

مهرجان القراءة للجميع

الأعمال الخاصة

مكتبة
الأسيرة
1999

الأدب الشعبي وثقافة المجتمع

د. أحمد على مرسى



الأدب الشعبي وثقافة المجتمع

الأدب الشعبي

وثقافة المجتمع

د. أحمد على مرسى



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الخاصة)

الأدب الشعبي وثقافة المجتمع

د . أحمد على مرسى

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفني:

الفنان: محمود الهندي

المشرف العام:

د . سمير سرحان

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ التى يتلقفها شبابنا صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان

هذا الكتاب

يضم هذا الكتاب بعض المحاولات لتحليل بعض عناصر الثقافة الشعبية من خلال أشكال الأدب الشعبي المتعددة.

والحقيقة أنني عندما أقول «المحاولات» - لا الدراسات - لا أقول هذا من باب التواضع الكاذب - أو الغرور المقنع - وإنما أعنى الكلمة بمعناها الحرفي، أي أنها مجرد «محاولات» وفي اعتقادي أن الذين يبحرون في محيط المأثورات الشعبية الواسع العميق يدركون ما أعنيه؛ لأنهم يعرفون أن الريان أو البحار الذي يبحر في هذا المحيط، كلما أبحر فيه، خاف، وازداد رعباً، هذا إذا كان بحاراً.

على أية حال، إن هذه المحاولات تحتاج إلى من يختبر فروضها، وأسسها، وتحتاج أيضاً إلى من يعمقها، ويسبر غورها ويعدل فيها، ويضيف إليها، وقد يثبت خطأها كلها، أو خطأ بعضها فيصححها، أو قصورها فيكملها.

إن أقصى ما يمكن أن أدعيه - أو أرجوه - هو أن هذه المحاولات قد تفتح الباب أمام الدارسين والباحثين لكي يكملوا هم الولوج من خلاله إلى عالم الأدب الشعبي الغني المثير، إذا رأوا أن الأمر يستحق ذلك، أو إغلاقه إذا رأوا أنه لا فائدة ترجى من إرهاب أنفسهم وغيرهم باستكشاف ما وراءه.

ثم إن هذا الكتاب مهدي إلى روح أستاذي الدكتور عبد الحميد يونس، الرائد الذي لم يكذب أهله.

الأدب الشعبي

المصطلح وحدوده

يستطيع المتتبع للحياة الثقافية العربية عامة، وللدراسات الإنسانية خاصة أن يشهد عدة ظواهر لها أهميتها التي لا يمكن إغفالها، أو تجاهلها، فالذي لا شك فيه أن الثلاثين سنة الماضية قد شهدت تطوراً مذهلاً في الدراسات التي تتناول المجتمع بالوصف والتحليل، وتحاول أن ترصد مظاهر الثبات والتغير، والجمود والتطور، والاتفاق والاختلاف، والإيجاب والسلب، في الظواهر الاجتماعية والثقافية المختلفة.

كما شهدت السنوات الأخيرة ظهور محاولات واتجاهات - مازالت تعمل جاهدة على إرساء دعائم مدرسة وطنية واتجاه نابع من استقرار الواقع وتحليله، لا على مجرد النقل غير الواعي أو الانبهار غير العاقل باتجاهات ومدارس لا علاقة لها في الأغلب الأعم بحالنا أو واقعنا الذي نعيشه.

ولعل أهم ما ينبغي ملاحظته في هذا الشأن هو ذلك الوعي بضرورة التأسيس المنهجي، واستحداث التوازن بين الواقع وبين الاتجاهات العالمية في هذا النوع من الدراسات، وكان من أهم نتائج هذه الظواهر ظاهرة الاهتمام بالفولكلور - المأثورات الشعبية - وانتشار هذه الكلمة على الألسنة.

ولم يكن شيوع هذا المصطلح وانتشار ما يرادفه من مصطلحات - كالفنون الشعبية، والتراث الشعبي، وما إلى ذلك - إلا ثمرة هذا الوعي الجديد بالإضافة إلى جهود كثيرة بذلها متخصصون وهواة في هذا المجال، حتى أصبح المصطلح متداولاً بين خاصة

المثقفين وعامة الناس على السواء ، رغم ما قد يشوب هذا التداول من قصور في الفهم، وسوء نية في بعض الأحيان .

على أية حال، إننا سنحاول أن نتتبع الأدب الشعبي في كتابات مجموعة من الدارسين العرب الذين تناولوا هذا الموضوع، سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، لكي نتبين طريقنا، وتتضح الرؤية أمامنا، خاصة أننا نعتقد أن انعقاد مثل هذه الندوة يشكل نقطة تحول ينبغي أن ندرك دلالتها، وما يرتبط بها من معان، وما يترتب عليها من نتائج سوف تؤثر إيجاباً أو سلباً على موضوع اهتمامنا وهو مآثراتنا الشعبية أو تراثنا الشعبي .

إن تحديد أي ميدان - في حقيقة الأمر - ليس أمراً سهلاً، يمكن أن نصل فيه إلى قول فصل أو تحديد دقيق دفعة واحدة، خاصة إذا ارتبط بإبداع الإنسان، فرداً أو جماعة .

كما أن هذا الأمر لا يمكن أن يتم اعتماداً على جهد فردي، أو خلال فترة قصيرة من الزمن، ولكنه في الواقع ينبغي أن يكون نتاج جهود علمية كثيرة ومعرفة متنامية بالميدان، وعمل دءوب لا بد وأن يستغرق فترة طويلة من الزمن .

وتزداد صعوبة الأمر عندما يواجه الإنسان ميداناً متسعاً رحباً، وقد يبدو للوهلة الأولى أنه من السهل تحديده في جملة مختصرة بسيطة كأن نقول عما نحن بصددده الآن: «إن الأدب الشعبي هو تعبير المجتمع الشعبي عن نفسه عن طريق الكلمة، أو إن الأدب الشعبي هو التعبير القولي المأثور عن ثقافة المجتمع، مثلاً .

إن مثل هذه التعريفات سوف توقعنا في كثير من المشكلات الفرعية التي سوف تزيد من تعقيد المشكلة الأساسية التي نتناولها، ألا وهي تحديد مفهومنا لموضوعنا، ومصطلحاته الأساسية .

ولعله من الأمانة أن أعترف أنه رغم الخبرة الطويلة بالميدان ما يقرب عقدين من الزمن إلا أنه ما يزال من الصعب أن نحدد الميدان في جملة قصيرة موجزة، ولن أدعى لنفسى القدرة على ذلك، وإنما أقصى ما يمكن أن أطمح إليه أن أحاول تمييز الأدب الشعبي العربي بشكل دقيق إلى حد ما، وتحديد أوضح لمعالمه، وميدانه .

إننى سوف أستخدم هنا منهجاً تحليلياً يركز أساساً على وجهات نظر الدارسين والجامعيين العرب للأدب الشعبى، محاولاً اكتشاف وجوه اتفاقهم، ومظاهر اختلافهم، فى النظر إلى الميدان، واضعاً فى الاعتبار أن هؤلاء الدارسين والجامعيين لم يكونوا يوماً منفصلين أو بعيدين عن الدراسات والمناهج العالمية الخاصة بدراسة المأثورات الشعبية (الفولكلور) عامة، والأدب الشعبى خاصة.

وسوف يفيدنا هذا المنهج - من وجهة نظرى - فى تبين الأسلوب الذى وفق به هؤلاء الدارسون والجامعون بين خصوصية الثقافة العربية، وعالمية الثقافة الإنسانية، فيما يرتبط بهذا الميدان، إيجاباً أو سلباً، حتى تتضح معالم الطريق أمامنا بعد ذلك.

إن الدكتور محمود ذهنى^(١) يشير إلى وجود ثلاث مصطلحات شاع استخدامها على أنها تدل على شىء واحد، أو تدل على أشياء متشابهة متماثلة، ولكنها فى حقيقتها يختلف كل منها عن الآخر تمام الاختلاف. هذه المصطلحات هى من وجهة نظره:

١ - الأدب الشعبى.

٢ - الأدب العامى.

٣ - الفولكلور.

ولعل أكثر ما يهمنى هنا هو تحديده لمفهوم كل من الأدبين الشعبى والعامى، وهو لكى يصل إلى هذا التحديد، يستعرض مفهوم اللغة والكلام، واللسان واللغة واللهجة، والفرق بين لغة الكتابة ولغة الحديث اليومي عند بعض علماء اللغة من العرب وغير العرب^(٢) ثم يحدد صفات تميز الأدب العامى عن كل من الأدبين الرسمى^(٣) والشعبى، فيرى أن الأدب العامى:

١ - يستخدم اللهجة الدارجة التى تحررت كلية من الإعراب، مما يجعله مقصوراً على الدائرة الإقليمية التى تستخدم هذه اللهجة، ومستغلقاً على ما عداها من أقاليم الأمة الواحدة.

٢ - يعبر عن اهتمامات محلية محصورة فى نطاق أصحابها.

٣ - مرتبط بالواقع المعيش لأصحابه، ويتناول عادة موضوعات الساعة الراهنة ذات الاهتمام الوقتى المباشر. وهو أدب موسمى لا يعيش إلا فى مدى حياة المشكلة التى يعالجها.

٤ - بحكم كونه محصوراً فى نطاق إقليمي ضيق، يكون دائماً معروف القائل منسوباً لصاحبه الفرد بعكس الأدب الشعبى الذى قد ينسب بعضه لقائل هو فى الحقيقة أول من أوجده ولكن دوامه يدل على توالى تطوره على يد الشعب، أفراداً أو جماعات.

٥ - يستخدم لهجات محلية لم ترق إلى مستوى اللغة، ولهذا فهى تقتصر على صوتيات الكلام دون أن يكون لها قواعد تمكن من كتابتها بطريقة منضبطة، ومن ثم فهو يعتمد على المشافهة دون الكتابة، لأنه إذا سجل استعار طريقة كتابة اللغة الفصحى، وبذلك يفقد جانباً من قدرته التعبيرية. ولعل هذه هى أصعب العقبات التى تواجه دارسى العامى والشعبى، وإن كان الأخير أيسر فى قبوله للتدوين لارتباطه باللغة الفصحى.

أما الأدب الشعبى، فهو يعترف بداية بصعوبة وضع تعريف أو تفسير للأدب الشعبى، ويرى:

١ - أنه ينشأ كعمل من أعمال أحد هذين الأدبين الرسمى أو العامى ثم تؤهله خصائص ذاتية كامنة فيه لأن يتحول إلى أدب شعبى.

٢ - أنه فى حقيقته فصائل من الأدب الرسمى أو العامى استطاعت أن تحوز صفات خاصة فى ظروف بيئة معينة أوجدت فيها شيئاً خفياً أشبه بما اطلق عليه العالم الطبيعى «دارون» اسم الطفرة التى تحقق حلقة من حلقات الارتقاء والتى يتم بموجبها التطور من فصيلة إلى فصيلة.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مناقشة بعض تعريفات الأدب الشعبى ونقدها، فيرى أن الأدب الشعبى:

١ - هو الذى يستخدم اللهجات الدارجة.

٢ - الأدب الشفوي الذي يتناقله الناس كلاماً لا تدويناً.

٣ - الأدب مجهول المؤلف.

٤ - الأدب الذي يشترك في تأليفه أكثر من فرد^(٤).

٥ - هو عملية التجميع التي تتم على مدى الزمن لمجموعة روايات أو أخبار ينتظمها موضوع واحد أو تدور حول شخصية واحدة. فسيرة عنتره مثلاً كانت حكايات فردية وأخباراً متناثرة جمعت في مرحلة تالية لانتشارها ومعرفة الناس بها^(٥).

٦ - هو أدب العمال والفلاحين^(٦).

٧ - هو أدب الطبقات الكادحة^(٧).

٨ - أدب الريف^(٨).

٩ - الأدب القومي^(٩).

وهو ينقد بعض هذه التعريفات، خاصة تلك التي تنسب الأدب الشعبي إلى طبقة معينة أو فئة اجتماعية بعينها، ويرى أن النسبة إلى الشعب تعنى مجموع أفراد الأمة بمختلف طوائفها وطبقاتها. وأن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي يقدم لكل فرد من أفراد الأمة دون تمييز بينه وبين غيره من حيث الطبقة الاجتماعية، أو الدرجة الثقافية، أو الحرفة المهنية، أو أى مفرق آخر يفرق بين أفراد المجتمع الواحد. وعلى ذلك يصبح الأدب الشعبي هو ما يقبله هؤلاء جميعاً، ويجدون فيه غذاء وجدانهم، ورواء أعطافهم وتعمير قلوبهم^(١٠).

وينتهى الأستاذ الدكتور ذهني إلى رأى مؤداه أنه «إذا عز علينا تعريف شيء، فإننا نستعيض عن ذلك بذكر الأوصاف المميزة له، والتي يكون مجموعها بمثابة التعريف به، تاركين تلك التي يشاركه فيها غيره. من ذلك أننا لن نصف الأدب الشعبي بأنه معلوم القائل أو مجهوله، لأن هذه الصفة يشاركه فيها العامي والرسمي، كذلك لن يميزه وصفه بأنه يتناول الموضوعات القومية أو أنه يلجأ إلى الخيالات والخرافات والغيبيات فهذه يشترك معه فيها الأدبان الآخرون^(١١).

أما أوصاف الأدب الشعبى التى تميزه عن غيره فهى تنحصر فى ثلاثة أشياء هى:
أولاً: أن اللغة التى يستخدمها ليست هى اللغة العامية بالدرجة الأولى، فهى لغة
فصحى مسهلة أو ميسرة حتى تكاد تقارب العامية فى الشكل الظاهرى، أى أنها لغة
فصحى راعت السهولة فى إنشائها^(١٢).

ثانياً: أن موضوعه مثل لغته تماماً، بمعنى أنه عام، يمس كل فرد من أفراد الأمة
حتى ليحس كل فرد أنه موضوعه الشخصى الذى يهيمه وحده. وأنه يتناول كل
موضوع أو أى موضوع له اتصال مباشر بالشعب ويمس المشاعر الإنسانية العامة.

ثالثاً: أنه لا يحدد لنفسه شكلاً معيناً، وأن الموضوع الواحد يمكن أن يتسم بالواقعية،
وفى الوقت نفسه يستغل الغيبيات والخوارق^(١٣) وينتهى الدكتور ذهنى إلى تحديد
معلمين أساسيين يمكن أن تقاس بهما أو عليهما الشعبية، هما:

(١) الانتشار أو التداول.

(٢) التراثية والخلود.

وعلى ذلك تصبح الصفة المميزة للأدب الشعبى عنده - والتى تفرقه عما عداه من
آداب رسمية وعامية - هى «تراثية التداول، أى الانتشار والخلود، ومن ثم فإن كل
عمل أدبى يتوفر له الانتشار على مستوى الأمة فرداً فرداً، والخلود على الزمن من
عصر إلى عصر، يمكن لنا أن نطلق عليه أنه «شعبى»^(١٤).

ولعلى أعتذر هنا - بداية - لأننى لن أتوقف لمناقشة آراء الزملاء الدارسين
والجامعين، والحكم عليها، فليس ذلك من أهداف هذه الدراسة، ولكنى أعود لأؤكد أن
الهدف الأساسى هو رصد إجراءات مبنى على استقرار هذه الآراء والاتجاهات،
ومحاولة الخروج منها بتعريف، نتفق عليه جميعاً ونعمل على تطبيقه إن شاء الله، كى
نتوحد جهودنا العملية ورؤانا النظرية خدمة لثقافتنا القومية.

يذكر الشيخ جلال الحنفى^(١٥) فى تقديمه لكتاب «مباحث فى الأدب الشعبى»، أنه
من الحق الذى لا يحسن أن يجحد أو يغمط أن للعامية منحاهم الخاص فى التفكير
والتعبير، ولقد يمتاز أدبهم فى الغالب بأنه ساذج فطرى بسيط، وقد يكون فيه شىء من

التركيز والعمق والإمتاع؛ ذلك لأن العاطفة العامية بسيطة غير معقدة، فهي تستوعب كثيراً من الأمور والأحداث، ثم إنها تحسن التعبير عنها على أية حالة من حالات السخط والرضا والمدح والقدح بعيداً عن كل لبس وغموض أو لف ودوران. وأن البحث في العامية إنما هو بحث في حياة العامة، وما من شك في أن في حياة العامة ما ينبغي أن يثبت ويدون فإنه لا يصح أن تحبس فصول التاريخ على سير الطبقات العليا وحدها. وفي دراسة الأدب الشعبي العامي واستكناه حقائقه، واستكشاف دخائله ومواطنه، ما يفيد فائدة ظاهرة في معرفة الأواصر التي تربط بينه وبين الأدب الفصيح، ومن هنا سيكون في متناول أهل هذه الصناعة أن يرتفعوا بمتأدبة العامة وشعرائهم إلى مستوى أعلى من مستواهم في الأداء والبيان، بحيث يقربهم ذلك بعض القربى إلى المنطق الفصيح واللسان المبين.

وينتقد الشيخ جلال الحنفى مؤلف الكتاب في تفريقه بين العامي والشعبي اللذين يرى هو أنهما شيء واحد فيقول إن المؤلف يرى «أن هناك ضربين من الأدب أحدهما الأدب الشعبي والآخر الأدب العامي. ويمثل الأدب العامي عنده الملا عبود الكرخى الذى يحسبه المؤلف شاعراً عامياً، وليس شاعراً شعبياً. وهذا مذهب لا أحسب أحداً سيتابعه ويوافقه عليه، فإن الشعبية والعامية معنى واحد للفظين اختلفت حروفهما دون أن يختلف معناهما فى شيء». (١٦)

أما الأستاذ السامرائى المؤلف، فهو بعد أن يشير إلى خطأ شائع لدى الكثيرين من أن كل ما تنتجه العامة من فكر أو مادة هو من التراث الشعبى الجدير بالتسجيل والدراسة - وهو ما سوف يؤدي بالضرورة إلى إدخال أشياء كثيرة بعيدة كل البعد عن مجال التراث الشعبى أو الفولكلور - ينتقد المحاولات التى بذلت من أجل تحديد نطاق الأدب الشعبى، ويرى أنها كلها لاتعدو كونها تسجيلاً لا يتصف بالدقة أولاً، مما أدى إلى أن يضم للأدب الشعبى الكثير من الغريب عليه ثانياً.

ويصنف الأستاذ السامرائى المحاولات الكثيرة (١٧) التى بذلت لوضع تعريف للأدب الشعبى فى ثلاثة محاور رئيسية:

المحور الأول: أنه الأدب الذى يعبر عنه باللهجة العامية والذى يكون مجهول المؤلف، ويكون تناقله من جيل إلى جيل عن طريق الشفاه. ويأخذ المؤلف على هذا التعريف اشتراطه الجهل بالمؤلف، والانتقال الشفاهى كخصيصتين رئيسيتين من خصائص الأدب الشعبى، مؤكداً أن ذلك ربما كان صحيحاً فى الفترة التى سبقت الاهتمام به، والعناية بدراسته. كما أن هذا التعريف يسقط كل أدب عرف مؤلفه، كما يسقط كل أدب مطبوع بالإضافة إلى أنه أهمل الإشارة إلى المعنى والمحتوى وانصرف تحديده إلى الشكل فقط.

المحور الثانى: أنه الأدب المعبر عن نفسية الشعب، الهادف إلى خيره، وتقدمه سواء اتخذ اللهجة العامية أو الفصحى وسيلة للتعبير، عرف قائله، أو لم يعرف، دون أو لم يدون. ويعلق الأستاذ السامرائى بأن هذا التعريف يشد الأدب إلى بعض المعانى السياسية والنظريات التى تولى جماهير الشعب اهتماماً كثيراً وتدعى أنها جاءت لخدمتها. فالأدب شعبى إذا أفصح عن تلك الأغراض، أو خدمها أو دعا إليها ويرى أن فى هذا التعريف تعميماً وإطلاقاً يتساوى فيه الأدب المثقف والبدائى والفصحى والشعبى، كما يهمل بحدوده تلك كمية من الأدب الشعبى المحلى الذى لا يتجاوز منطقة بعينها.

المحور الثالث: أنه الأدب الذى يروى ويكتب أو يطبع باللهجة العامية، سواء عرف قائله، أو كان مجهولاً، متوارثاً عن الجيل السابق أو أنه من صنع قوم معاصرين. ويأخذ السامرائى على هذا رأى اعتماده الأساسى على الشكل أو وسيلة التعبير، باعتبارها الصفة المميزة للأدب الشعبى عن غيره، إذ يصبح الأدب الشعبى فى هذه الحالة هو كل ما اتخذ العامية وسيلة للتعبير.

وبعد أن يستعرض هذه المجموعة من التعريفات - التى تمثل من وجهة نظره الاتجاهات الأساسية فى تعريف الأدب الشعبى وتحديد خصائصه - يتساءل عن سبب

تسمية هذا النوع من الأدب بالأدب الشعبي، هل لمحتواه الشعبي، أم لأن أسلوبه عامي، ولماذا لم نسمه عامياً؟.

ويذكر أن بعض الكتاب القدامى كالجاحظ سمو نوعاً من الأدب بأدب العامة أو العوام وهي تسمية توحى بالازدراء والاحتقار، ونظراً إلى أن هذه التسمية أخذت توحى باحتقار العامة وازدراءها، فقد أبدلت التسمية. فالأدب الشعبي هو أدب العوام من الناس، أدب العمال والفلاحين والفئات المغمورة اجتماعياً ثم يستطرد قائلاً:

«ونحن إذا نظرنا نظرة علمية مجردة إلى أحوال أولئك الناس لوجدنا أنهم يعيشون في بؤس وعوز، ويقاسون من استعباد آخرين لهم، ثم إنهم محرومون من الثقافة، وينتهي من ذلك إلى القول بأن:

«هذه الحقيقة تجعلنا نقول بثقة إن أدب هذه الفئة من الناس صورة ناطقة لبيئتهم وتفكيرهم. فالجهل المخيم عليهم، والانغلاق الذي سببته الفروق الاجتماعية يشجع نشوء اللهجات عندهم أولاً، كما أنه ينتج أدباً أساسه الجهل والانغلاق ثانياً. وبمعنى أوضح تلك الحقيقة تنتج أدباً بلجاً إلى اللهجة العامية في تعبيره ويتسم بالسذاجة والضحالة في أغلب وأعم معانيه، وعلى ذلك لسنا نستطيع القول بأن الأسلوب أو المعنى وحده هو الذي يقرر صفة الأدب، (١٨)

فالأدب بمعناه العام عنده هو «التعبير بأسلوب رفيع يراعى فيه انتقاء الألفاظ والتراكيب واختيارها، وأن هذا التعبير ينبغي تطبيقه على الأدب الشعبي أيضاً، ومن ثم فليس كل ما كتب أو قيل بوزن وقافية ولهجة عامية يسمى أدباً شعبياً، (١٩) وأن علينا أن نفرق بين الكلام العامي والأدب الشعبي. ويورد المؤلف مجموعة من النماذج العامية التي يثبت بها رأيه، ويذهب إلى أن هذه النماذج موزونة ومقفاة، ثم إنها بلهجة عامية، ولكنها لا يمكن أن تعد أدباً شعبياً، بل هي نماذج لكلام عامي مما يتكلمه عوام الناس (٢٠)، قد نسميه في شيء من التحفظ أدباً عامياً ولكننا لا نسميه أدباً شعبياً. ويرى أن الفرق كبير جداً بين الأدبين - العامي والشعبي - فالأول «يستعمل المعاني الشائعة والأفكار السطحية ونادراً ما يبتكر معنى جديد أو صورة جديدة، ثم إنه يستعمل اللهجة العامية بتراكيبها الشائعة، أي أنه خال من الصياغة الفنية، ولذا يكون

أسلوبه رديئاً مبتذلاً. أما الثانى فإنه «على سذاجته (والسذاجة غير الرداءة) لا يخلو من الأقباس الفنية والموهبة الحساسة، ويصاغ فى لهجة عامية، تختار له الألفاظ الموحية أو ذات الجرس الجميل أو المعنى الدقيق» (٢١) وعلى ذلك فهو لا يدخل ضمن الأدب الشعبى ما ينتجه الأدباء المعروفون فى لهجة عامية؛ لأن من أهم صفات الأدب الشعبى «السذاجة والعفوية أما ما ينتجه أولئك المثقفون فهو صناعة قد تكون ماهرة وقد تكون رديئة، ولكنها تفتقر فى كل الأحوال إلى السذاجة والعفوية» (٢٢).

ثم يعود بعد ذلك كله لیتساءل: ما الأدب الشعبى إذن. ويجب على ذلك بقوله: قد يكون من الصعوبة أن أقدم للقراء تعريفاً علمياً وضاحاً ولكن ذلك لا يمنعنى من القول بأنه:

«التعبير عن انفعال عاطفى أو فكرى يتخذ اللهجة العامية أسلوباً له فى التعبير، تطفى على معانيه السذاجة التى يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة ولكنها سذاجة لا تخلو من إرهاب الحس وبراءة وعفوية فى إطلاق المشاعر والأحاسيس، وصدق يتجلى فى استعمال الألفاظ والأساليب واختيارها. أما بالنسبة إلى كون الأدب مجهول المؤلف أو معروفه، مطبوعاً أو غير مطبوع، فإن مجهولية المؤلف كانت ميزة واضحة للأدب الشعبى قبل الانصراف إلى تدوينه وطبعه، (٢٣).

أما الأستاذ أحمد صادق الجمال (٢٤) فهو يفرق بين كل من الأدب العامى والأدب الشعبى على أساس الاعتبار اللفظى أولاً، فنجد أن الأدب العامى قد استقى مادته من الفصحى المصحفة أو الملحونة ومن الألفاظ الدخيلة، بل ومن اللغة الجارية، إلا أنه قد ظهر فيها التجريد، وكذلك الأدب الشعبى الذى يتخذ مادته من الملحون والدخيل إلا أنها ألفاظ أسلوب الحديث الجارى، فإذا سمعتها لا تميزها عن لغة الكلام التى يتناولها الأفراد فى حياتهم، وهكذا لا يختط الأدب الشعبى حدوداً معينة لألفاظه كى يلتزمها كما هو الحال فى الأدب العامى هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فالأدب الشعبى يعتمد على المشافهة أكثر منه على التدوين، وفى الدراسة الفولكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التى ترتبط بالواقع المحسوس والتى تؤثر فيها الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية، فنحن نبحث فيه عن الأمثال التى ردها

الشعب، وحملت فى طياتها روح الشعب وطبيعته، وكذلك نبحت ما خلف الشعب من قصص اشترك فى صوغها وإخراجها، كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك، وينتهى من ذلك إلى القول بأننا فى حالة الأدب الشعبى «أمام أثر اشترك فى إعداده غير فرد. ومن ثم يصعب أن ننسبه إلى قائل أو مؤلف بعينه، أى أنه مجهول القائل أو المؤلف فى الأغلب الأعم، أما العامى فنحن نعرف قائله أو مؤلفه. بالإضافة إلى أنه يمكن القول إن الشعب برمته هو مصدر ذلك الأدب (الشعبى) (٢٥).

وقد رأى أن أسلوب الأدب العامى يتميز بالعناية بالسبك وتجويد النسيج، أما أسلوب الأدب الشعبى فهو أسلوب الكلام الجارى فى حديث الناس، وأن ذلك يظهر واضحاً فى ما أثر من القصص والملاحم الشعبية، كما فى «ألف ليلة وليلة»، و«الهلالية»، و«الزير سالم»، وغيرها.

هذا من ناحية اللغة والأسلوب أما من ناحية تعبير كل منهما عن مبدعيه فالأستاذ الجمال يرى أن «الأدب الشعبى والأدب العامى كلاهما يعبر عن نفسية المجتمع، أو بمعنى أقرب يعبران عن نفسية الطبقات المحكومة» (٢٦). كما يشتركان عنده فى أن «كلاهما يمس الحياة الاجتماعية من جميع جوانبها، فهما تعبير عن خلد القطاع الاجتماعى الفقير بما يعتريه من مؤثرات اجتماعية أو هزات سياسية أو طبقية وما إلى ذلك، مما ينتاب الشعوب من تغيير فى السلوك» (٢٧).

أما المرحوم الأستاذ أحمد رشدى صالح (٢٨) فيرى أن الأدب الشعبى هو «الأدب التقليدى أو أدب الفلاحين، والأدب الشعبى الحديث أو أدب جمهور المدينة والطبقة الوسطى، وأن «أداة هذا الأدب الشعبى التقليدى اللهجة العامية، أما الأدب الشعبى الحديث فقد تكون أداته العامية أو الفصحى، وأن عاموده هو الروح الوطنية التى لازمت ظهور الطبقة الوسطى».

ويميز المرحوم رشدى صالح بين هذين الأدبين الشعبيين - التقليدى والحديث - على أساس «أن هناك عنصراً يميز الأدب الحديث على التقليدى وذلك هو الفكرة الوطنية، وينبغى ألا نخلط بين الأمة أو القومية، بين أدب الأمة وأدب القومية».

ويجعل كل من الأستاذ محمد المرزوقى (٢٩) والأب يوسف قوشاقجى (٣٠) الأدب

الشعبي مرادفاً لمصطلح «الفولكلور». يقول الأب قوشاقجي «ومن المعروف أن مؤسسة الأونيسكو تحت الشعوب على نشر ما عندها من الفولكلور - وهو الاسم الانجليزى للأدب الشعبي - لما فيه من فائدة لمعرفة تاريخ الشعوب ومعتقداتهم وأساطيرهم وعاداتهم وروحهم... إلخ».

ويذهب الأستاذ المرزوقي إلى أن بعض الناس يطلقون على الشعر الملحون اسم الأدب الشعبي أو الشعر الشعبي، وكلا الإطلاقيين خطأ يجب تصحيحه. أما الأدب الشعبي عنده «فهو ذلك الأدب الذى استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور على خلاف فى صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط. وقد حاول بعض المؤلفين جعل تعريف الأدب الشعبي يشمل ما تشمله كلمة فولكلور، وأحسن تعريف لذلك ما ضبطه الدكتور حسين نصار بقوله الأدب الشعبي هو الأدب المجهول المؤلف العامى اللغة، المتوارث جيلاً بعد جيل بالرواية الشفوية. ولا يخفى أن هذا التعريف يشتمل على أربعة شروط هى: جهلنا لمؤلفه، وعامية لغته، ومرور أجيال عدة عليه حتى يصبح من كيان الشعب، ووصوله إلينا بالرواية الشفوية. وبالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل الأدب الشعبي عندنا فى هذه الأغاني التى تردد فى المواسم والأفراح والأتراح والمثل السائر وفى اللغز وفى هذه النداءات المسجوعة المنظومة على السلع وغيرها وفى النكتة والنادرة وفى الأساطير التى تقصها العجائز وفى القصة الطويلة كآلف ليلة، وفى السير كسيرة بنى هلال، وفى التمثيليات التقليدية - ولعل أقدم ما عرف من هذا الأدب الأراجيز المروية عن أجدادنا.

ويربط الأستاذ شوقى عبد الحكيم (٣١) بين الأدب الشعبي وبين أدب الفلاحين كما يتضح من كتابه الذى اتخذ هذا العنوان، وجمع فيه مجموعة من الماويل المصرية. أما الأستاذ الدكتور حسين نصار (٣٢) فيعرف الأدب الشعبي بأنه «الأدب الذى يصدره الشعب، فيعبر عن وجدانه، ويمثل فكره، ويعكس اتجاهاته، ومستوياته الحضارية».

ويمثل الأدب الشعبي عند الأستاذ إبراهيم الداقرقى (٣٣) التراث القومى. وهو يفرق بين نوعين من الأدب الشعبي:

أولهما: الأدب الشعبي مجهول المؤلف.

ثانيهما: الأدب الشعبي معروف المؤلف.

وبناء على ذلك فهو يقسم دراسته إلى قسمين، يتناول فى القسم الأول التراث الشعبى المشترك والذي تناقله الناس جيلاً عن جيل والذي يعد ملكاً للشعب لأنه مجهول المؤلف ويتضمن الأساطير والقصص والأمثال والأغاني والألغاز والنوادر والبكائيات وغيرها.

أما القسم الثانى فهو الأدب الشعبى معروف المؤلف وقد أنشأه أدباء معروفون عاشوا فى أوساط الشعب فتحسوا آلامه وآماله وتناولوا المواضيع القريبة إلى نفوسهم وصاغوا منها ما يشبع رغبة تلك النفوس المادية والمعنوية حيث يتضمن فن السيرة والأدب الدينى.

ولا يعترف قسم من الفولكلوريين بالأدب الشعبى معروف المؤلف إذ لا يعدونه من أدب الشعب وإنما هو من الأدب الرسمى أو الفصيح ولكن إذا أمعنا النظر فى هذا النوع من الأدب فإننا نجد فيه نفس الخصائص الموجودة فى القسم الأول من هذا الأدب فمنشؤه الشعب، عاش بين أحضانهم وصاغ من المعتقدات التى أنتجها خيال الشعب وتفكيره فى بيئته الواسعة أدباً جديداً يتجلى فيه روح الشعب وشخصيته الحية (٣٤).

ويعرف الأدب الشعبى معروف المؤلف بأنه هو الأدب الذى أنشأه مؤلف معروف وهو منقسم إلى قسمين:

١ - السير: وهى لون من القصص الطويل الذى يتراوح بين النثر والشعر، نظمته شعراء معروفون فى الأدب التركمانى بـ (عاشق). لذلك يطلق عليه «عاشق أو بياتى، أى أدب العشاق، وهو يدور حول البطولات والفروسية والحب، ويشتمل على أشعار ملحمية. ولما كان منشئ هذا الفن يتغنى به بآلة موسيقية تركمانية تسمى «الراز» لذلك يطلق عليهم «شعراء الراز» أيضاً. وقد تطور هذا النوع من الأدب الشعبى فى المقاهى الشعبية فى ليالى الشتاء وكذلك ليالى شهر رمضان المبارك.

٢ - الأدب الدينى: وهو الأدب الخاص بالمذاهب الإسلامية، يستمد جذوره من روح الدين الإسلامى الحنيف، وقد أطلق عليه «أدب التكايا، حيث نشأ فى زوايا التكايا التى تعد المحفل الأدبى والتوجيهى للمتصوفين (٣٥).

ويصف الأستاذ عاتق بن غيث البلادى (٣٦) الأدب الشعبى فى مقدمة كتابه بقوله: «أما بعد، فإن الأدب الشعبى يحتوى على فنون جميلة بليغة ممتعة تشتمل على

كل فنون الأدب الفصيح من شعر وقصة ومثل وأحجية .. إلخ. ولا تختلف عن جذرها الفصيح إلا بلحن في الكلم يمكن تفصيله إذا أردت، غير أن ألفاظها بلهجة أهلها أعذب، ومعانيها أبلغ وأصوب.

كما أنه «صنو الأدب العربي الفصيح فيه؛ ما فيه من خصائص وفنون، ومن بلاغة وحسن تعبير وإصابة المعنى، وله - شعره ونثره - عشاق متذوقون، من الخاصة والعامة».

وإذا استعرضنا الكتاب، سنجد أن ما يدخل تحت الأدب الشعبي عنده: الشعر بأقسامه، والقصة بأنواعها، والأمثال، والعادات والتقاليد، وأسلوب التعبير الشعبي، والعلوم الشعبية واللهجات.

والأدب الشعبي موضوع تقليدى بارز من موضوعات التراث الشعبى عند الدكتور محمد الجوهري (٣٧)، وإن ميدان دراسته يقع فى مكان القلب من هذا العلم. ويذكر أن تسميات شتى قد شاعت لتشير إلى هذا الميدان، وأن هذه التسميات قد أثارت جدلاً شديداً بين الدارسين فى العالم، فهو الأدب الشعبى عندنا، والأدب الشفاهى، أو الفن اللفظى، أو الأدب التعبيرى عند بعض الباحثين. كما يشير الدكتور الجوهري أيضاً إلى تباين الاتجاهات فى تعيين حدود الميدان، وتحديد موضوعاته، ويستعرض جهود كل من المرحوم أحمد رشدى صالح وريتشارد دورسون والدكتورة نبيلة إبراهيم، وينتهى إلى أن تصنيف المرحوم رشدى صالح (٣٨) هو أوفاهها وأكملها وأكثرها قرباً إلى الإحساس بالواقع الشعبى المصرى.

والأنواع الأدبية الشعبية التى يصنفها رشدى صالح تحت المصطلح الأعم «الأدب الشعبى» هى:

- | | | |
|--------------------------|--------------|-------------|
| (١) المثل. | (٢) اللغز. | (٣) النداء. |
| (٤) النادرة. | (٥) الحكاية. | (٦) السيرة. |
| (٧) التمثيلية التقليدية. | (٨) الأغنية. | |
| (٩) الموال. | | |

ويأخذ الدكتور الجوهري على هذا التصنيف عدم التفرقة بين ثلاثة أنواع متقاربة من مواد الإبداع الشعبي هي النكتة والنادرة والقصة الفكاهية، وأنه لم يتعرض لشكل من الأشكال الأدبية الشعبية العالمية هو الأسطورة.

ويناقش الدكتور الجوهري التصنيفات الأخرى، مبيناً أوجه القصور فيها، ليقدم تقسيماً مقترحاً لأهم الأنواع الأدبية الشعبية المصرية، نورد هنا، فهو يصلح أساساً للبناء عليه.

(١) السير (الشعري منها والنثري) .

(٢) الأسطورة .

(٣) الخرافة .

(٤) الحكاية .

(٥) الموال بأنواعه المختلفة (كالموال العادي، والموال القصص.. إلخ) .

(٦) الأغاني بأنواعها المختلفة:

أ) حسب المناسبات المرتبطة بدورة الحياة (أغاني الميلاد، والختان، والخطوبة، والزفاف، والزواج، والبكائيات)، والمناسبات الدينية (الموالد، ومولد النبي)، أغاني الحجيج (في الذهاب وفي العودة)، أغاني العمل (أغاني منتظمة الإيقاع، وغير منتظمة الإيقاع) .

ب) حسب البيئات والجماعات البشرية المختلفة (كأغاني البدو: المجردة والغنيوة، والشتيوة، ومجرودة العصا.. إلخ) .

(٧) المدائح الدينية والتخمير .

(٨) الابتهاالات الدينية .

(٩) الرقى .

(١٠) الأمثال .

(١١) التعابير والأقوال السائرة .

(١٢) النداءات .

(١٣) الألفاظ.

(١٤) النكت والنوادر والقصص الفكاهية.

(١٥) الأعمال الدرامية.

(أ) خيال الظل (صندوق الدنيا وخلافه).

(ب) الأراجوز.

(ج) التمثيليات.

(د) مشاهد الحواة ونظرائها.

أما الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس، وهو أول أستاذ للأدب الشعبي في جامعاتنا العربية، كما أنه على رأس من يرجع إليهم الفضل في إرساء دعائم دراسة المأثورات الشعبية (الفولكلور) عامة، والأدب الشعبي خاصة، فيذكر (٣٩) أنه بعد أن استعرض البيانات الأكاديمية المتخصصة في الدراسات الإنسانية شرقاً وغرباً اتضح أن الأدب الشعبي هو عند الكثيرين من العلماء يرادف الفولكلور أو - على أقل تقدير - يعد الحلقة الرئيسية من حلقات المأثورات الشعبية، (الفولكلور). وينبئ الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس إلى مجموعة من الحقائق البارزة في مجال دراسة الأدب الشعبي وتحديد مدلوله يهمنها ما ذكره من أن الأدب الشعبي ليس بالضرورة أدب لهجات دارجة، وأن النسبة إلى الشعب هي الفيصل في التفريق بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي، فإن من الآثار الفصيحة ما يمكن أن يكون شعبياً، وفي الآثار التي تتوسل باللهجات الدارجة ما لا يستطيع باحث أن يضعه في دائرة الأدب الشعبي، (٤٠).

كما يحدد (٤١) جوهر الأدب الشعبي مفرقاً بينه وبين الأدب الفردي أو الرسمي أو المعتبر والأدب العامي، بأن الأدب الشعبي يتسم بالطابع الذاتي، ولكنها الذات العامة، ويصدر عن وجدان، ولكنه وجدان الشعب قليلاً كان أو طائفيًا أو قومياً. أما مضمونه فنموذج أخلاقي قومي اصطلحت الجماعة عليه لكي تصعد إليه سائر الآحاد.

أما الأدب الرسمي فهو نشاط وجداني في إطار العبقورية الفردية، وهو لا يختلف عن العامي إلا في كون الأخير يتوسل باللهجة الدارجة، لكن كلا منهما يصدر عن وجدان فردي.

وعلى ذلك فإن معيار التمييز بين الأدب الشعبي وغير الشعبي هو المعيار النفسى عند الأستاذ الدكتور يونس، بالإضافة إلى الوظائف التى يؤديها هذا الأدب والتى يلخصها فى هذه الوظائف:

(١) وظيفة ثقافية.

(٢) وظيفة جماعية أو قومية تحافظ على تراث الجماعة ومزاياها وأمجادها، وإحساس المجتمع بذاتيته العامة.

(٣) وظيفة نفعية تحافظ على الذات والمال.. إلخ.

(٤) تفسير الظواهر.

أما وسيلة هذا الأدب، فهو فى معظمه يتوسل بالشعر أو النثر أو بهما معاً (كما فى السير الشعبية مثلاً)، كما أنه يتوسل بضروب التعبير الأخرى من الحركة والإيقاع والإشارة، بل إن فيه ظواهر تمثيلية أثمرت أنواعاً خاصة تقوم بالتمثيل المباشر كما هو الحال عند المنشد المحترف (رواة السير خاصة) وبالتمثيل غير المباشر الذى يتوسل بالدمية أو غير ذلك.

ويقدم الأستاذ الدكتور يونس تعريفاً للأدب الشعبي^(٤٢) يجمع فيه بين الخصائص التى رآها مميزة له؛ سواء من ناحية الشكل والمضمون أو الوظائف أو المبدع أو أداة التعبير:

«الأدب الشعبى مصطلح جديد يدل على التعبير المتوسل بالكلمة وما يصاحبها من حركة وإشارة وإيقاع تحقيقاً لوجدان الجماعة فى بيئة جغرافية معينة أو مرحلة محدودة من التاريخ. ويتسم بكل ما تتسم به المأثورات الشعبية من العراقة والتلقائية الظاهرة، وغلبة العرف، ووجود المضامين الثقافية إلى جانب المرونة فى التطور، والجهل بمؤلف النص فى معظم الأحيان».

هذه هى معظم الاتجاهات التى تمثل وجهات نظر الدارسين والجامعين للأدب الشعبى، ولعلنى أعتذر إذا كان هناك نقص فى الاستقراء، أو نسيان لبعض الدارسين،

فليس ذلك عن تجاهل لهم أو تقليل من شأنهم؛ فقد حاولت أن أركز على ممثلين للدارسين المتخصصين، وللمهتمين، والهواة ذوي النوايا الطيبة، فحسب.

على أية حال، إن نظرة إحصائية بسيطة لهذه التعريفات سوف تعطينا مؤشرات هامة لاتجاهات التعريف، ومدى ما تدل عليه من وعى بطبيعة الميدان وحدوده. إننا يمكن أن نصنف العناصر الرئيسية في التعريفات المختلفة على هذا النحو وفقاً لأهميتها لدى المعرفين:

(١) الأدب الشعبي يتوسل بالعامية (٦).

(٢) الأدب الشعبي ينتقل عن طريق الرواية الشفاهية (٦).

(٣) الأدب الشعبي مجهول المؤلف (٥) ويشارك في تأليفه أكثر من فرد (٢).

(٤) الأدب الشعبي يعبر عن وجدان الجماعة أو نفسية الشعب (٥).

(٥) الأدب الشعبي مأثور (٤).

كما أن هناك من اشترط أن يكون ساذجاً أو تلقائياً (واحد)، وأنه يعبر أساساً عن الطبقات الكادحة أو الفلاحين (٢)، وهناك من رأى أنه يمكن أن يكون معروف المؤلف (٣).

هذا من ناحية التعريفات، أما حدود الميدان، والمواد التي يتضمنها، فإننى أعتقد أنه لا يوجد خلاف كبير حولها، أو حول المواد الرئيسية التي يشملها كالحكاية، والحزر، والمثل، والأغنية بأنواعها وأشكالها المتعددة.. إلخ، مما تتضمنه القوائم التي يمكن أن نجدها فى معظم الدراسات والمجموعات التي تعرضت للأدب الشعبي، والتي يسهل الرجوع إليها عند الحاجة.

وإذا كان لكاتب هذه الدراسة أن يدلى بدلوه فى هذا الشأن من واقع الخبرة الميدانية والنظرية بهذا الميدان قلعه ينبغى تقرير عدة حقائق أساسية:

(١) أننا ننظر إلى الأدب الشعبي لا باعتباره جزءاً من ماضى سحيق أو نتاج أناس غير مثقفين، أو نتاج ثقافة غير جديرة بالاحترام.

(٢) أننا لا ننظر إلى الأدب الشعبي باعتباره درجة أدنى من الأدب الخاص أو المعتبر أو الرسمي، أياً ما كانت التسمية، مما يبدعه أفراد متميزون معروفون.

(٣) أننا ننظر إلى الأدب الشعبي باعتباره نتاجاً فنياً جديراً بالدراسة أداءً، وإبداعاً أيضاً.

(٤) أننا لا نقصر الأدب الشعبي على طائفة أو جماعة أو طبقة رغم إدراكنا أن هناك مدارس علمية معترفاً بها لا تجد في ذلك غشاضة، ولكن ذلك يرتبط بظروف هذه المدارس وتوجهاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

(٥) أنه قد آن الأوان لأن نطبق القانون العلمي الذي يقول إن كل ثقافة تخلق مصطلحاتها وأشكالها الفنية الخاصة بها بمعنى أنه لم يعد من المقبول أو المعقول أن نظل نلهث وراء غيرنا لنلوى عنق ما لدينا لكي يناسب ما لدى الآخرين. وعلى ذلك ينبغي التوفر على جمع المادة الشعبية من أصحابها وبيئاتها وأن نحترم المصطلحات التي يستخدمها الناس لتدل على إبداعهم، شكلاً ومضموناً، فتثري قوائمنا وتحدد مصطلحاتنا، وتتضح.

(٦) أنه في جمع الأدب الشعبي ودراسته - شأنه في ذلك شأن غيره من ألوان الإبداع الشعبي - لا يمكننا الفصل بين المادة الشعبية وسياقها وأصحابها والبيئة التي تتداولها، وعلى ذلك فلا بد من أن ننتبه إلى أن ما يصلح في النظر إلى الأدب الخاص أو الفن الخاص من مناهج ونظريات، قد لا يصلح بالضرورة لمجال اهتمامنا.

على أية حال إننى أقترح هذين التعريفين للأدب الشعبي، وأعرف أنهما سيثيران جدلاً شديداً، ولا أزعم أنهما أفضل من غيرهما، ولكنه اجتهد، قد يثبت خطؤه، وقد يثبت أن فيه بعض الصحة، فإذا ثبت خطؤه، فقد وفرنا على غيرنا مشقة وعناء، وإذا ثبت أن فيه بعض الصحة، ركزنا على الصحيح فيه، وعدلنا فيما فيه من خطأ أو نقص.

التعريف الأول:

«الأدب الشعبي هو أسلوب التعبير الفنى المأثور عن الفكر والعادات والتقاليد الجمعية، والذي يتوسل بالكلمة».

التعريف الثانى:

«الأدب الشعبى هو الإبداع الفنى الجمعى المأثور الذى يتوسل بالكلمة، .

وهذان التعريفان فى واقع الأمر يضعان فى اعتبارهما السمتين الأساسيتين التى يرى كاتب هذه الدراسة أنهما أهم ما يميز الأدب الشعبى، وهى أنه يعبر عن وجدان جمعى، وأنه متداول سواء عن طريق التدوين أو المشافهة، متفقاً فى ذلك مع أستاذى الدكتور عبد الحميد يونس فى رفض المعيار اللغوى أساساً للتفريق بين ما هو شعبى، وما هو غير شعبى على الرغم من أن أكثر المعرفين قد ركزوا على هذا المعيار، وكان محل اتفاق غالبيتهم.

الهوامش

- (١) دكتور محمود ذهني : الأدب الشعبي العربي: مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، فرع الخرطوم (٥)، ١٩٧٢، ص ١٨: ١٩.
- (٢) المرجع السابق، ص ٣٥: ٤٥.
- (٣) يعنى الدكتور ذهني بالأدب الرسمي الأدب المكتوب باللغة الفصحى الذى يبدعه مؤلف معروف.
- (٤) د. محمود ذهني: المرجع السابق، ص ٤٩: ٥٤.
- (٥) المرجع السابق، ص ٦٢.
- (٦) المرجع السابق، ص ٦٣.
- (٧) المرجع السابق، ص ٦٦.
- (٨، ٩) المرجع السابق ص ٦٨.
- (١٠، ١١) لمزيد من التفاصيل عن نقد هذه التعريفات، ومعرفة وجهة نظر الباحث فى بعض هذه التعريفات، انظر المرجع السابق، ص ٥٠: ٧٨.
- (١٢) المرجع السابق، ص ٧٩: ٨١.
- (١٣) المرجع السابق، ص ٨١: ٨٣.
- (١٤) المرجع السابق، ص ٨٣: ٨٤.
- (١٥) عامر رشيد السامرائي: مباحث فى الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق، ١٩٦٤، ص ٣: ٥.
- (١٦) المرجع السابق، ص ٦.

- (١٧) المرجع السابق، ص ٩ : ١٠
- (١٨) المرجع السابق، ص ١١ .
- (١٩) المرجع السابق، ص ١٢ .
- (٢٠) المرجع السابق، ص ١٣ .
- (٢١) المرجع السابق، ص ١٤ .
- (٢٢) المرجع السابق، ص ١٥ .
- (٢٣) المرجع السابق، ص ١٥ : ١٦ .
- (٢٤) أحمد صادق الجمال: الأدب العامي في العصر المملوكي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٧٣ .
- (٢٥) المرجع السابق، ص ٧٤ .
- (٢٦) المرجع السابق، ص ٧٤ .
- (٢٧) المرجع السابق، ص ٧٥ .
- (٢٨) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٤، ص ٢٨ . وانظر لمزيد من التفاصيل الفصل الأول من الكتاب (١٤ : ٥٠) .
- (٢٩) محمد المرزوقي: الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٦٧، ص ٤٩ : ٥٠ .
- (٣٠) الأب يوسف فوشاقي: الأدب الشعبي الحلبى، مطبعة الإحسان، حلب، ١٩٧٥، ص ٧ .
- (٣١) شوقي عبدالحكيم: أدب الفلاحين، دار النشر المتحدة، القاهرة، ١٩٥٧ .
- (٣٢) د. حسين نصار: الشعر الشعبي العربى، سلسلة المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة ، القاهرة، المقدمة .
- (٣٣) إبراهيم الداوقى: فنون الأدب الشعبى التركمانى، مطابع دار الزمان، بغداد، ١٩٦٢، ص ٣ .
- (٣٤، ٣٥) المرجع السابق، ص ٣٨ : ٣٩ .
- (٣٦) عاتق بن غيث البلادى: الأدب الشعبى فى الحجاز، دار مكة للطباعة والنشر، ١٩٨٢، ص ٣ : ٧ .
- (٣٧) د. محمد الجوهري: علم الفولكلور، دار المعارف، ط ٣، ١٩٨٢، ص ٣ : ٧ .
- (٣٨) انظر: أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبى وفنون الأدب الشعبى، مرجع سابق .

(٣٩) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور (الأدب الشعبي مقوماته ووظائفه) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٠٣: ١١٧.

(٤٠) د. عبد الحميد يونس: الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى (سلسلة المكتبة الثقافية)، دار القلم، القاهرة، ص ٦: ٧.

(٤١) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، مرجع سابق.

(٤٢) د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور، (مادة أدب شعبى).

الأدب الشعبي

وثقافة المجتمع

إن أنماط التعبير الفنية الشعبية التي يعبر بها المجتمع عن أسلوبه في الحياة تستمد وجودها من الإطار الثقافي الذي يعيش فيه الناس. فالعادات والتقاليد والأفكار التي يشترك فيها أفراد المجتمع هي التي تشكل أبعاد هذا الإطار الثقافي المستمد من تجاربهم المخزنة جيلاً بعد جيل، والتي يمارسونها يوماً بعد يوم ويتناقشونها بينهم باعتبارها تراثاً لهم جميعاً. ولا شك أن كل مجتمع إنما يتميز بثقافته الخاصة التي تفرده عن غيره من المجتمعات، كما يتميز بخصائص معينة تحدد شخصية الفرد، وتصوغ سلوكه مع غيره من الأفراد، الذين يكونون في مجموعهم المجتمع الكبير. والدارسون يرون أن للثقافة جانبين أساسيين، يكمل كل منهما الآخر، الجانب الأول مادي يظهر في أسلوب المعيشة، والأدوات التي يستخدمها الناس في قضاء حاجاتهم المختلفة، والطرق التي يخضعون بها البيئة، كي تلائم حياتهم، كأنماط العمل والزى، والمأكل.. وما إلى ذلك. ويتضمن هذا الجانب أيضاً نوع التعاون الذي يسود بين أفراد المجتمع من أجل الانتصار على الظروف المحيطة بهم. وأما الجانب الثاني فهو ما يمكن تسميته بالجانب المعنوي أو الروحي، الذي يضم مجموعة العادات والتقاليد التي يحتفل بها المجتمع، والتي يتوارثها الناس، والعرف الذي يحكم حياتهم، والقواعد

الأخلاقية التي تحدد علاقات كل منهم بالآخر من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى، كما يضم أيضاً أساليب التعبير الفنية عن الجوانب المختلفة للحياة في المجتمع.

* * *

ويرى الدارسون أيضاً أن الثقافة ليست ظاهرة عضوية يمكن أن يراها الإنسان، كما يستطيع أن يرى مظاهرها المادية، أو حتى مظاهرها المعنوية؛ ذلك أنها في مضمونها ظاهرة نفسية تجد مكانها في عقول الأفراد، ووجدانهم، ولا تبدو إلا من خلال الأفراد الذين يعبرون عنها. ومعنى ذلك أنها تتألف من عناصر كثيرة متشابكة يسهم في إظهارها الأفراد الذين يكونون المجتمع؛ إذ يلتقى في الثقافة دائماً الفرد والمجتمع حيث ينهض كل منهما بدوره في التعبير عنها. وتتكون ثقافة أى مجتمع من مجموع الأفكار والاستجابات العاطفية وأنماط السلوك التي يكتسبها الأفراد عن طريق التعلم أو المحاكاة، أو بمعنى آخر هي حصيلة الخبرات والقدرات والمعارف التي يحصلها الفرد من إطاره الاجتماعي.

وأول العناصر التي يجب علينا أن نلتفت إليها عند تحليلنا للإطار الثقافي هو اللغة؛ فاللغة أحد عناصر الثقافة، ولا يمكن أن تكون هناك ثقافة إنسانية دون لغة، ذلك أن اللغة هي أداة الاتصال بين الناس، وكلما زادت الثقافة تعقداً كلما ازدادت الحاجة للغة متطورة قادرة على أن تحمل الأفكار والمعتقدات، التي يحتفل بها المجتمع. ونحن لا نقصد باللغة هنا ما قد يرتبط بقواعد النحو والصرف والاشتقاق وما إلى ذلك، مما يتوافر على دراسته اللغويون ودارسو اللهجات، ولكننا نعنى بالدرجة الأولى باللغة هنا كونها أداة للفكر، ونقل الخبرة والمعرفة. ذلك لأن البحث في أصل اللغة أو تطورها إنما يحتاج إلى دراسة مستقلة بنفسها لا مجال لها هنا. وعلى ذلك فإن ثقافة أى مجتمع مدنية، في الحقيقة، للغة بثراء مضمونها، فاللغة جزء لا يتجزأ من الثقافة. إنها لون من ألوان السلوك الذي يجب على الفرد أن يكتسبه، بنفس الأسلوب الذي يكتسب به أى لون آخر من ألوان الثقافة الموروثة، والمهم في الأمر أن اللغة من أوائل الأشياء التي يكتسبها الفرد من مجتمعه، ومن ثم يستطيع بعد ذلك أن يتمثل

سائر جوانب ثقافته . ومن هنا كان حرص المجتمعات الشعبية على أن تدرب أطفالها على النطق والكلام ، وأن تعلمهم لغتها لكي تهيئ لهم السبيل بعد ذلك أن يعيشوا في مجتمع يفهم كل إنسان فيه الآخر .

فيعلم البدو في الفيوم - مثلاً - أبناءهم بعض العبارات التي يدرّسون بها ألسنتهم على معرفة اللهجة البدوية فيقولون لهم :

وَدَلْ وَوَرَّلَه .. فِي رَمْلَه بِيضَه جِرْلَه ..

ضَرَبْتَ الْوَدْلَ .. هَرَوْلَ وَرَا الْوَرْلَه ..

كما يقولون لهم أيضاً ، من أجل نفس الغرض ..

يَا شَرَرَاتِ الْفَنِيعِي .. وَحَبْنِ عِيْخِي ..

طَلْتَن تَفْنَعَخْتَن ..

فَنِيعِيخَاتِ .. فَنِيعِيخَاتِ (١) ..

وقد تكون بعض هذه العبارات لا معنى لها ولكن ذلك ليس بالأمر الهام ، ذلك أنه ليس مطلوباً من الطفل أن يعرف المعنى ، ولكن المطلوب هو النطق بهذه الكلمات ذات الحروف المتقاربة المخارج ، أو المتنافرة حتى يستطيع أن يتعود على هذه اللغة ، فإذا ما كبر ، فإن الأمر يختلف ، ذلك أن المعنى يصبح له أهميته التي لا يجب إهمالها ، وهذه الحكاية الصغيرة توضح أن إدراك المعاني الكامنة وراء الألفاظ التي يدرّب المجتمع أفرادها عليها ذات أهمية كبرى لكي يحتل الفرد مكانه الذي يستحقه . تقول الحكاية : (٢)

« فيه راجل عنده ولد عنده تقريباً ١٦ سنة .. وفي الآخر جا يسافر في تجارة من مصر لليبيا فيبوه (فأبوه) قعد بيقول له :

الْكُخْلُ حَجْرَه .. وَالْهُونْ هُوَ هِنْدَابَه ..

وَأَنْ جَا لِلْعَيْنِ دَا تِدَاوَى بِهِ ..

جَالْ (قال) له الوالد :

الكحل حِجْرَة .. وَالْهُونُ هُوَ لَصَة ..

وَأَنْ جَاءَ لِلْعَيْنِ دَاهَا مَصَّة .. إِلَيَّ مِعَاهُ الْعِرْفُ مَا يَتَوَصَّى ..
يَدِيرُ وَيُلِيحُ وَيَجْبَلُّوْ أَصْحَابَةً ..

إنَّ وجودَ اللغة يجعل نقل الأفكار وأنماط السلوك التي يود المجتمع أن يعلمها لأبنائه لا يتوقف على المصادفة، ولكن عن طريقها يمكن نقل المعرفة والخبرة التي يختزنها المجتمع إلى الأفراد. ومن ثم فإن ثقافة المجتمع مدينة للغة بمضمونها وشكلها، كما أن المجتمعات نفسها مدينة بوجودها للحصيلة الثقافية التي تحتفظ بها .

* * *

إن اللغة الشعبية - إذا صح هذا التعبير - تختلف إلى حد ما عن اللغة الأدبية ذلك أن الأخيرة تخضع لنظام لفظي محدد، أي أن الأصوات المستخدمة مقيدة بعدد معين من الحروف الساكنة والمتحركة، وهي بذلك تغاير من بعض وجوها الاستعمال الشعبي للغة الذي يعكس الاحتياجات العملية للمجتمع الشعبي، وتتميز بمرونتها وقدرتها على التكيف مع حاجات الأفراد. وليس معنى ذلك أن هذه اللغة لا تخضع لأي نظام، ولكن المعنى أنها أكثر تحرراً من اللغة الأدبية. فما يصطلح عليه المجتمع للدلالة على معنى معين، لا يحتاج إلى حكومة أدبية لإقراره، وإعطائه جواز المرور إلى الحياة العامة .

ويتركز الفارق الأساسي بين اللغتين في أنه يلاحظ أن اللغة الشعبية تحتفل بتوازي العبارات الصغيرة - أي الجمل - ويبدو ذلك واضحاً في أنماط تعبيرهم الفني، سواء في الحدوتة أو في المثل أو في الحزر (الغز) أو في الأغنية .. كما أن الجمل الاعتراضية نادرة فيها، بالإضافة إلى أن أدوات الربط بين الجمل تكاد تكون معدومة في اللغة الشعبية، ولعل هذا الجزء المروى من السيرة الهلالية أن يوضح ذلك :

أَتَوَكَّلُوا عَلَى اللَّهِ .. وَهُوَ سَافِرٌ وَرَاهِمٌ .. سَافِرٌ وَرَاهِمٌ .. يَفُوتُ
الْجِمَالَ كُلَّهَا وَيَحَادِي جَمَلًا وَأَطْفَةً .. قَامَ قَالَتْ لَهُمْ .. يَا بَوِيَا مَالِ

الْخَفَاجَةُ دَا وَمَالْنَا .. لا هو ابن عم لنا .. ولا ابن خالنا .. قال لها يا
عاهرة، من القول بطلنى .. أنا ريتك من تحت الحزام سقيتيه زلال ..
قالت له يا بويأ أنا عُرْمَةٌ مَكِيلَةٌ .. وهَالَبَتْ مَا هَا أُورِدْ عَلَى كِيَال ..
إِنْ وَفَيْتْ كِيَلِي شَرْفَتِكَ فِى نَجْعِ هَلَال... وان خف كيلي ضيغنى على
سِنِ الحروب دِهَانْ.

كما أن اللغة الشعبية تتسم بالتعبيرات المختزلة ، ولعل ذلك أوضح ما يكون فى
المثل والحزر خاصة. لأنها بطبيعتها لا تحتل الإفاضة والإطناب، ولذلك فهى تكتفى
بالرمز أو الإشارة إلى الشيء الذى قد لا يكون فى متناول حواس الفرد فى شكل مادى
لملموس. ولعل الاعتماد على الذاكرة التى تعد عاملاً أساسياً له دوره فى انتقال
النصوص وروايتها قد جعل اللغة التى يستخدمها الشعب تأخذ هذا الشكل الذى يحتفظ
بقدر من الإيقاع، والموسيقى، مما يجعل العبارة سهلة التذكر فإن مثل هذا الحزر
- الفزورة - الذى يقول : السَّتْ من حَسْنَهَا نَزَلَتْ دَمُوعَهَا عَلَى خَدَّهَا (الشمعة)، وهذا
المثل «اعملها طيبة وارميها البحر الجارى»، إن ضيغها العبد ما يضيغها البارى، لا
شك تتضح فيهما هذه الحقيقة. والأمر بالطبع أيسر من ذلك بالنسبة للأغنية أو الموال
الذين يعد من سماتهما المميزة وجود الموسيقى الخارجية التى تصاحبهما كعامل
مساعد للموسيقى الداخلية التى تنبع من النص نفسه.

وعلى ذلك فإن اللغة بطريقة الاستعمال الخاصة التى يستعملها بها الشعب فى
تعبيره الفنى إنما تقوم بدورها الفعال فى ربط الفرد بالجماعة والجماعة بالفرد، ولا
شك أن المجتمع الشعبى يزداد تقديره لأفراده الذين يستطيعون استغلال المعانى
الجديدة التى يمكن أن تهيئها لهم اللغة إذا ما استخدمت استخداماً سليماً لنقل السلوك أو
التعبير الفنى.

وإذا كنا قد ذكرنا أن التعبير الفنى الشعبى - شأنه شأن التعبير الفنى الذى يبدعه
الفنانون بالمعنى الخاص - إنما يستخدم اللغة استخداماً خاصاً، تتمثل فيه كل الأبعاد
التي تعطى لها هذه اللغة، ويجعلها تختلف من ناحية بنائها عن اللغة العادية
المستعملة، رغم قربها الشديد منها، فإن ذلك يستلزم مناقشة الصورة الفنية التى تتكون

نتيجة لهذا التركيب الجديد. ولعل أهم سمة يجب التنبيه إليها هي استخدام «الاستعارة» وسيلة لرسم الصورة، وتأكيد المعنى.

فالاستعارة في الحزر (الغزوة) - مثلاً - قائمة على عنصر المفاجأة والإثارة الذي يهدف إلى تأكيد نقطة بعينها، وإعطائها الفرصة لكي تبرز الارتباطات الفكرية المقصودة، ومن هنا فإن المماثلة بين «الإصبع وقرن البامية وبين حبات اللؤلؤ، وبذور البامية، في هذا الحزر «صَبَّاعِي أَخْضَرٍ وَمَحْشِي، فِيهِ اللَّوْلُي مَا بَلَّغْشِي» (البامية)، كما أن المشابهة بين «الرصاصية والطائر» في «طِيرَ طَارَ مَعَ الْكَفَّارِ، جَنَاحَاتُهُ سَوْدَةٌ وَقَلْبُهُ نَارٌ (الرصاصية)». لا تبدو غير معقولة أو صعبة الفهم، ذلك أن العلاقة بين المشبه والمشبّه به - وهي وجه الشبه، تظل واضحة يمكن إدراكها بقليل من إعمال الفكر. إن هذين الحزرين يمكن أن يشارا إلى الفترة التي لاحظ فيها الإنسان في المجتمع الشعبي أنه يمكن أن يشبه ثمار البامية البيضاء باللؤلؤ وأن يشير إلى الرصاصية التي تنطلق من البندقية على أنها طائر. وتركيب الحزر الأخير قد ينبئ عن نظرة الثقافة الشعبية المصرية إلى الرصاصية، فهي تجعل الرصاصية شكلاً من أشكال الشر وهي بذلك تعطّر مع الكفار، كما أن أجنتها سوداء، وقلبها ملوّء بالحقد، والنار التي تحرق.

ويطبق المفهوم نفسه على المثل أيضاً، فإن الصور الاستعارية واضحة فيه تقوم بوظيفة مهمة، تجعله قادراً على ملاءمة كثير من المواقف التي يصح الاستشهاد فيها به. فالمثل الذي يقول «أعلى ما في خيلك أركبه، و«الجيدة في خيلك إلهذا»^(٣) لا يقصد به بالطبع ما ينبئ عن لفظ المثل وإنما هو يحمل دعوة إلى التحدى كما يقولون في الاستعمال اليومي «اللى تقدر عليه عمله، ومن ثم فقد استعير لعظم الأمر صورة ركوب الخيل والمعروف أو المتوارث في البيئات الشعبية أن ركوب الخيل لا يكون إلا لأمر جال، كما أن الحصان الذى سيركب ليس حصاناً عادياً بل إنه أحسنها، وأسرعها جميعاً، وفي ذلك تأكيد لصورة التحدى التى يحملها التعبير الشعبى واللى أودعها فى المثل. وفى مثل هذا المثل «فى برمّهات رُوح الغيط وهات» تقوم الاستعارة أساساً على ملاحظة الظاهرة الطبيعية فى المجتمع الزراعى؛ إذ يعرف الفلاح بحكم خبرته الطويلة، وملاحظته للحياة من حوله أن المحاصيل التى توجد فى الحقل فى غضون

هذا الشهر «برمها» تكون قد نضجت أو قاربت النضج ومن ثم فهو يتوقع فيه الخير الذى يأتيه من هذه المحاصيل على العكس من الصورة التى يرسمها لشهر «بشنس» فى المثل «بشنس يكس الغيط كس»، وذلك لعدم وجود زراعة فى الحقل آنذاك.

ويحفل الشعر الشعبى والأغنية الشعبية بالكثير من الاستعارات التى تقوم بالوظائف نفسها التى تنهض بها فى المثل أو الحزر فى هذه الأغنية تقول الفتاة :

المغنية : فى الأرض واتعشمت .. رميت حب الوداد

المرددات : فى الأرض واتعشمت .. رميت حب الوداد

المغنية : فى الأرض واتعشمت حسبتهم يطلعوا .. زى عباد الشرق ..

حسبتهم يطلعوا زى عباد الشرق تاريتها أرض سوده

ما تحقش حد .. رميت حب الوداد فى الأرض ..

المرددات : فى الأرض واتعشمت .. رميت حب الوداد.

تصور الفتاة خيبة أملها، فقد قدمت الحب لحبيبها، وحسبت أنها سوف تلقى ممن تحبه مثل ما قدمته، ولكنه أخلف ظنها. والمتأمل للاستعارات التى تحفل بها هذه الأغنية يجد أنها قد استعارت للحب «حب الوداد»، واستعارت لتقديمها هذا الحب إلى «من تحب» صورة الزراعة، وبالطبع فإن الحب والزراعة، يحتاجان إلى أرض مثمرة، ومن ثم فقد استعارت للحبيب صورة «الأرض»، ولكنها أرض سوداء لا تنفع فيها زراعة ولا ينبت فيها ثمر «تاريتها أرض سوده ما تحقش حد» ..

وفى أغنية أخرى تستعار صور كثيرة لوصف جمال الفتاة ومحاسنها فشعرها طويل كسلب الجمل (حبل طويل يستعمل فى ربط ما يحمله الجمل)، والجبهة كهلال شعبان، والحاجب كخط القلم، والعيون عيون غزال، والأنف بلحة من الشام، والفم صغير كالمبسم، أو فيه من صفات السحر ما ألصقه الخيال الشعبى بخاتم سليمان الذى يخدمه جنى يجيب الإنسان إلى كل ما يطلب، والثديان رمانتان .. وهكذا :

المغنية : × على النوار يا سمار

.. وعلى النوار وأنا أبيع روحى

المرددات : - على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

x أيا شعرك سلب جمال

.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

- على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

x أيا لقوره هلال شعبان وعلى النوار وأنا

أبيع روى

- على النوار يا سمارة وعلى النوار وأنا

أبيع روى

x أيا لحاجب خط القلم

.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

- على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

x أيا عيونك عيون غزلان

.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

- على النوار يا سمارة

.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

x أيا خشمك بلحة من الشام

.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

- على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى
x أيا حنك حنك مبسم
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى
- على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى
x أيا حنك خاتم سليمان
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى
- على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى
x أيا سدرك (صدرك) طرح الرمان
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى
- على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى
x أيا بطنك عجين خمران
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى
- على النوار يا سمارة
.. وعلى النوار وأنا أبيع روى

ولعل وصف الجبهة «القورة» بأنها هلال شعبان، من تأثير ثقافة دينية متوارثة إذ لا يمكن الجزم بمعنى محدد أو سبب معين لهذا التشبيه.

وتتصف هذه الصور الاستعارية التي ترد في الأغاني بالعمومية، وبأنها مقتطعة من البيئة التي يعرفها الفرد في المجتمع الشعبي كما يعرف نفسه تماماً. وتختلف بعض هذه الصور التي وردت في الأغنية السابقة، التي تغنيها الفتيات في حفلات العرس، عما يغنيه الرجال أثناء الرقص «الكف» :

المغنى : × أَوَّلَ مَا نَبْدَى بِالْجَوْلِ .. وَأَوَّلَ مَا نَبْدَى
بِالْقَوْلِ .. تَعَالَى هُنَا جِدَامَايَ

المرددون : تعالی هنا جدامای

× يَا شُعُورَكَ كَيْفَ الدَّيْسِ .. وَيُرْدِي

فوج غزير أمای

- ويردى فوج غزير أمای ..

× وَالْجُورَةُ هَلَالُ شَعْبَانِ .. وَهَالِلٌ مِنْ غَرْبَاوَايَ

- وهالل من غربا ضاواي

× وَعَيُونُكَ سَوْدٌ بَلَا تَحِيلُ .. اللى يَخْزِرَانَةُ

طَاحَ جَتِيلٌ وَمَاضَى عَادَ يَنْفَعُ شَايَ ..

- وما ضنى عاد ينفع شای

× وَسَتُونُكَ صَرْفَ زِيَالَاتٍ .. يِعْدُنَ فِيهِ

الْبَشَوَاتِ .. الْفَمُ سَدَيْتَهُ بِاصْبَاعِي ..

- الفم سديته باصباعي ..

× وَرَجَبَتِكَ كَيْفَ الْبَنُورَةُ .. زَايْنَهَا عَجْدُ اللَّوَلَايَ

- زاینها عجد اللولای

- زاینها عجد المَرَّجَانِ .. صَغِيرٌ وَغَالِي فِي

الْإِتْمَانِ .. اللى دَجَا وَاحِدَ جَنْدَايَ ..

- اللى دجا واحد جندای ..
 x اللى دجًا واحد فى الریف ..
 يطلع للدمغة بتصريح
 اللى خِزرائك بات ضعيف ..
 ماظنى عاد ينفع شای
 - ما ظنى عاد ينفع شای
 x وِذراعك خَضَبَ بالحنّة ..
 سيف جید یوم عرابای
 سيف جید یوم عرابای
 x ثديانك من تحت التوب ..
 عساكر ع الخيل مصبای
 - عساكر ع الخيل مصبای
 x والصرة كيف الفنجان ..
 یفید کیوفی مصرانای
 - یفید کیوفی مصرانای
 x تحت الصرة اهاب شوی ..
 وخایف نجول وكل الناس تعاركنای
 - وخایف كل الناس تعاركنای
 x خلاخيلك دارت رنات ..
 ومن تحتنا باين لاضای
 - ومن تحتنا باين لاضای^(۴)

وهذه الصور التي ترسمها هذه «المجرودة» - كما تسمى في بعض الجهات أو «الشتيوة» كما تسمى في جهات أخرى - مألوفة، وهي ما يدركها المجتمع ويعرف مدلولاتها، وهي تمثل عنده نموذج الحسن والجمال التي يبتغيها من المرأة.

إن رواة الحكايات الشعبية، ومغنى الأغاني والمواويل، والذين يحفظون الأمثال، والفوازير كانوا ومازالوا ذخيرة لا تُلغى لكثير من أنماط التعبير الفني لمجتمعهم، فقد حافظوا على حكايات المجتمع وأغانيه وأمثاله التي تعد تعبيراً مشتركاً للمجتمع ككل .. يتضمن أفكارهم وآمالهم وآلامهم، لذلك كان هؤلاء الرواة والشعراء والمغنون عناصر تجميع الوجدان الجمعي لمجتمعهم، وبوتقة انصهرت فيها الأفكار والمشاعر والأحاسيس والمثل العليا لهذا المجتمع، وهي التي تكون في مجموعها ثقافته. ويقوم الإطار الثقافي للمجتمع بوظائف كثيرة يمكن أن نجدها منعكسة على وسائل التعبير التي ينقل بها المجتمع خبرته عن طريق قصاصيه وشعرائه. ولعل أول هذه الوظائف أن يهيئ الإطار الثقافي الفرد لكي يحتل مكانه في المجتمع، كما يهيؤه أيضاً للتلاؤم مع بيئته الطبيعية التي يعيش فيها، ومن هنا فقد حفلت الأمثال مثلاً بالكثير من المواقف والخبرات التي يمكن أن تفيد الفرد والمجتمع، بالتالي، في الكثير من الأمور التي قد تقابله أثناء حياته، فالبيئة الزراعية التي تغلب على المجتمع المصري عامة قد وجدت تعبيراً عن مظاهرها المختلفة وموقف الفرد والمجتمع منها في كثير من أشكال التعبير الشعبية. إن أمثال الزراعة تعطي أحياناً نصائح خاصة بما يجب على الفرد أن يفعل في هذا الشأن «الشُرط عند الحرت يريح عند العرمة»، «إذا سبقك جارك بالتخصير، سبقه بالمسحة، أي إذا سبقك جارك بالحرث استعداداً للزراعة، فاسبقه أنت بتقريب الأرض وتمهيدها لذلك. والمراد أنه إذا سبقك بإحدى الوسائل فاسبقه أنت بأخرى، و «إن طاب ريحك ترى، ما في المواناة خير»، وإن ما طاب ريحك خلى تبناً مغطى شعيراً»^(٥) فهو يدعو إلى انتهاء الفرصة المواتية، فإذا لم تتوافر هذه الفرصة فلا بأس من التأخير قليلاً. كما تعطي بعض الأمثال الخاصة بالتقويم القبطي - الذي يعرفه الفلاح المصري - نصائح مهمة خاصة بالزراعة، وخصائص الشهور، وقد سبق ذكر بعض هذه الأمثال. كما أن الحزر أيضاً يمكن أن يكون له دوره في هذا

الشان، فهو يقوم بأسلوبه الخاص وعن طريق شكله المتميز بالتعريف ببعض خصائص الشيء، موضوع السؤال.. «سُطْحًا مَلْيَان قَلْقَاس، صَبَحْنَا مَا الْقَيْنَاش وَلَا رَاس، وَالْجَوَابُ هُوَ «النَّجُوم».

ومن الواضح أن تأثير ثقافة البيئة الزراعية ظاهر في الصورة التي يعبر بها الحزر عن موضوعه. ووظيفته هنا استخدام العناصر التي توفرها البيئة الطبيعية ويشكلها الإطار الثقافي للتعريف بالظاهرة التي يود أن ينقل صورتها إلى الأفراد والمجتمع.

إن تنظيم مواقف الأفراد وسلوكهم وعلاقاتهم مع بعضهم البعض من الأمور التي يهتم بها المجتمع اهتماماً كبيراً، وهو يكفل لهم هذا بتوفير النماذج المثالية لأنماط السلوك المعتمدة لديه، وتدريبهم على تعود ممارستها فيقول هذا الجزء من الأغنية الشعبية التي تغنيها الفتيات :

المغنية : x قَالَ لِي يَا لَيْلَى بَطْلَى حَبَّةَ

المرددات : - يَاوَلَهْ

x وَيَطْلَى شَرَبِ حَوَاجِبِكْ

- يَا وَلَهْ

x حَتَّى ابْنِ عَمِّكَ مَا هُوَ عَاجِبِكْ

- يَا لَيْلَى يَا لَيْلَى

فتنصح الأغنية الفتاة أن تقتصد في زينتها، واستعارت لذلك صورة التطرف في تزجيج الحواجب، وفي جزء آخر من أغنية أخرى تتخذ النصيحة هذا الأسلوب :

المغنية : x يَا بَيْتُ مَا تَضْحَكِشْ وَالضَّحْكُ يَرْمِيكَ

.. يَا لَيْلَ

المرددات : - اللَّهُ يَا لَيْلَ اللَّهُ

x وَتَشْمَتِي ابْنِ الْعَدُوِّ وَابْنِ الْحَرَامِ فَيْكِي

.. يا ليل

- الله يا ليل الله

× يا بت ماتضحكيش وتبينى ضبك

.. يا ليل

- الله يا ليل الله

× وابن الحلال وابن الحرام يأخذوا حمار خدك ..

يا ليل

- الله يا ليل الله

والأمثلة على ذلك كثيرة فى الأغاني والمواويل وفى غيرهما من المأثورات الشعبية. فيقدم هذا الموال نموذجاً لما يحب المجتمع أن يتوافر فى الرجل من أخلاق، وما يحب أن يكون عليه سلوك الفرد :

يَا كَامِلَ الْعَقْلِ .. عَقْلَكَ فِي الدِّمَاغِ يَنْعَازُ^(٦)

العقل زينة الشباب، أما الشرف يَنْعَازُ

إَوْعَنْ تَعَادَى الرِّجَالِ .. دَا قَلِيلَ الرِّجَالِ يَنْعَازُ^(٧)

وَحَيَاةَ مُحَمَّدٍ نَبِيٍّ .. إِلَيَّ ذِكْرُهُ عَ اللِّسَانِ يَنْعَازُ

العقل والدين .. وفقر بلادين .. ورضا الوالدين يَنْعَازُ.

فالمجتمع يحتفل بكمال العقل، والشرف، ويدعو أفرادَه إلى أن يتحلوا بهاتين الصفتين، كما يحتفل بالرجولة كخلق ويحذر من معاداة الرجال، فالحياة قائمة على التعاون والتكافل الاجتماعى بين الأفراد. ويرى أن سعادة الحياة إنما تتحقق للفرد والمجتمع بكمال العقل والشرف والدين والخلو من الديون، ورضاء الوالدين. والحقيقة أن اهتمام المجتمع - وهو الكيان الذى يحمل الثقافة - بسلوك الأفراد وعلاقاتهم المختلفة، إنما ينبع من أنه لا يستطيع أن يقوم بدوره إلا عن طريق الأفراد الذين

يتكون منهم، ومن هنا فهو يسعى إلى تحقيق أكبر قدر من الاستقرار لحياته الاجتماعية بتنظيم السلوك ومنع الاتجاهات الفردية التي قد تخرج بالمجتمع عن طريقه المرسوم، أو تؤثر في النماذج التي يضعها للتعاون بين أفرادها؛ ولذلك فهو يمارس ضغطاً قد يبدو ملموساً أحياناً على الأفراد الذين يخرجون عليه، أو يتنافى سلوكهم مع السلوك العام لغيرهم من الأفراد. ومثال ذلك «مواعيد العرب» التي تشكل عادة لها قيمتها وأهميتها في رَأب الصدع الذي قد ينشأ نتيجة الصراع بين الأفراد بعضهم البعض، وقد يتخذ هذا الضغط شكلاً معنوياً غير ملموس وهو ما تتضمنه عادة مأثوراته الشعبية؛ فالمثل الشعبي الذي يقول «إِنْ قَابَلَكُ اللَّيْمُ صَدُّ عَنْهُ، وَإِنْ كَلَّمَتْهُ فَرُجَتْ عَنْهُ وَأَنْ سَبَتْهُ رُوحُ بِهِمَّةٍ» إنما يدعو إلى نبذ الإنسان اللئيم الذي يلقي من المجتمع كل احتقار، ومن ثم يفصله، تمهيداً للتخلص منه كنموذج لا يود المجتمع أن يكون بين أفرادهِ.

وهكذا يسهم المجتمع عن طريق ثقافته في توفير الوسائل المختلفة التي يلبي بها حاجات أفرادهِ المادية والمعنوية. ونحن إنما نركز على الناحية المعنوية؛ لأنها ترتبط بما يستحدثه المجتمع من تعبيرات فنية متعددة الأشكال، متكاملة فيما بينها. فالمجتمع في مقابل ما يمارسه من ضغط على الأفراد لابد أن يوفر لهم أيضاً الأساليب التي تمكنهم من التحرر من هذا الضغط أحياناً، ومن وقع الحياة عليهم أحياناً أخرى، ولعل ذلك هو السبب فيما يوجد في الأغاني والمواويل، والفوازير أحياناً، من رموز معينة. وربما كان التعبير عن الحاجات الجنسية مما لا يمكن تجاهله، وهو يعطى صورة واضحة للأسلوب الذي تيسره ثقافة المجتمع للفرد كي يعبر به رمزاً في الأغلب الأعم:

المغنية : × مِنْ فُوقِهَا مَاشِي.. وَالسَّكَّةُ نَعِمْتُ وَأَنَا

المرددات : - مِنْ فُوقِهَا مَاشِي.. وَالسَّكَّةُ نَعِمْتُ وَأَنَا..

× مِنْ فُوقِهَا مَاشِي.. يَاعَمُّ يَا مَاشِي.. سَاقِي

عَلَيْكَ النَّبِي تَأْخُذُ الْقَلَمَ وَالْدَوَا.. وَيَكْتَبُ عَلَى شَاشِي عَيْلَ
صَغِيرَ..

يَا عَمُّ يَا مَاشِي
وَحَذَّ عَقْلِي مِنْ رَاسِي .. وَالسَّكَّةُ نَعْمَتْ وَاَنَا ..
- مِنْ فَوْقِهَا مَاشِي .. وَالسَّكَّةُ نَعْمَتْ وَاَنَا ..

تكشف هذه الأغنية وغيرها من الأغاني وأنماط التعبير الأخرى عن الأسلوب الذي يهيء به المجتمع لأفراده التنفيس عن عواطفهم المكبوتة في إطار الثقافة التي يتميز بها المجتمع والتي تهدف إلى إدخال الرضا إلى نفوس الأفراد، وتوفير السعادة لهم، إذ يشعر الفرد بالحاجة إلى مشاركة الآخرين له وجدانياً، والرغبة في إيجاد مخارج طبيعية لما قد يحسه من مشكلات، أو ما يشعر به من فرح أو ألم. ففي جزء من أغنية من أغاني الأفراح تقول الفتاة مخاطبة عمها:

× يَا عَمَّتِي يَا عَمَّتِي قُولِي لَابُويَا كَلِمَه .. يَا لَيْل ..

- اللَّهُ يَا لَيْلُ اللَّهُ

× دَاخِنَا بَنَات يَا عَمَّتِي مَش قَمَح يَخْرِنَا .. يَا لَيْل

- اللَّهُ يَا لَيْلُ اللَّهُ

× يَا عَمَّتِي يَا عَمَّتِي .. قُولِي لَابُويَا كَلَام .. يَا لَيْل ..

- وَاللَّهُ يَا لَيْلُ اللَّهُ

× دَاخِنَا بَنَات يَا عَمَّتِي مَش قَمَح فِي الْأَجْرَان ..

يَا لَيْل ..

- وَاللَّهُ يَا لَيْلُ اللَّهُ .

فالمجتمع إذا كان يفرض على أفراده نماذج معينة من السلوك، ويضع لهم حدوداً معينة لا يتجاوزونها، وقد لا يتقبلونها أحياناً، فإن عليه أيضاً إذا أراد أن يستمر في ممارسة سلطته عليهم أن يهيء لهم في ثقافته الأسلوب الملائم للتنفيس عن مشاعرهم والتعبير عن أفكارهم والتخلص من أعباء الحياة اليومية عن طريق منافذ

يهربون منها إلى نشاط جمعى قد يأخذ شكل رقصة أو مجلس سمر، أو بعض الألعاب والمسابقات. ومن هنا يمكن لنا أن نفسر ظاهرة الإقبال على المشاركة فى الاحتفالات العامة والخاصة سواء كانت مما يهتم بها المجتمع كله كالموالد الدينية مثلاً، أو مما تدور فى إطار الأسرة أو العائلة كالعرس والختان أو مناسبة الوفاة.. إذ تعد هذه المناسبات أطراً ملائمة يستطيع الفرد أن يجد فيها متنفساً لما يعتل فى صدره. فالذى يحدث أن الفرد يعود بعد الاشتراك فى أى من هذه المناسبات - سواء بطريقة إيجابية كالإسهام فى الرقص والغناء أو بطريقة سلبية تجعله يأخذ موقف المتلقى أو المتفرج - أكثر قدرة على مواجهة حياته اليومية واستعادة نشاطه، والتغلب على السأم الذى قد تخلقه فيه رتابة الحياة من حوله والممل الذى يحسه نتيجة لممارسته لنفس العمل والعلاقات. فلا شك أنه من المستحيل على المجتمع أن يظل محتفظاً بسطوته على الأفراد، ما لم يوفق بين وجدانه العام، ووجداناتهم الخاصة. ولعل ذلك هو السبب فى أنه من النادر أن نلاحظ فى المجتمعات الشعبية خروجاً على تقاليد المجتمع أو عاداته المرعية؛ فالمجتمع والأفراد يلائم كل منهما نفسه للتوافق مع الآخر، فهو عندما يعجز - مثلاً عن كبت الشعور فى نفس الفرد، كما لا يستطيع فى الوقت نفسه أن يتركه ليفعل ما يشاء أو ليغير بصورة قد لا يقرها - فإنه يتدخل بأسلوبه الخاص الذى يعدل به من طريقة تعبير الفرد عن شعوره بحيث يصبح مقبولاً اجتماعياً، ويعد هذا أحد الأشكال التى يهين بها المجتمع الأفراد للتلاؤم مع ثقافته حتى يحتلوا مكانهم فيه، بوصفهم أعضاء لا يمكن له أن يعيش دونهم.

ولا شك أنه من المقرر أن ثقافة المجتمع تخلق حوافز معينة للسلوك المرغوب فيه، فالسلوك الذى يحبذه المجتمع يجب أن يكافأ بشكل أو بآخر، وإلا فإن الأمور سوف تختلط على الفرد، ولا يستطيع المجتمع حينئذ أن يقوم بدوره الذى يضطلع به فى تنظيم السلوك.

والحكايات الشعبية مليئة بنماذج من الأبطال والأشخاص الذين ينالون كل شيء مكافأة لهم على سلوكهم الطيب، وأخلاقهم الحميدة، أو جزاء لهم على ما لاقوه من

مشقة فى حياتهم وما تحملوه من مصاعب فى صبر وجلد، إنهم يؤمنون بأن «الصبر مفتاح الفرج»، وأن «كل عقدة لها عند الكريم حلال»، فالحكاية التى تروى أن الملك والوزير خرجا ذات يوم يتفقدان أحوال الرعية فسارا حتى وصلا إلى خباء أعرابى وأمه، فى الصحراء، وأن الأعرابى لم يكن يملك غير ناقة وحيدة نحرها احتفاء بضيفيه اللذين لم يكن يعرفهما. وتمضى الحكاية لتصور ما أحسه الملك ووزيره تجاه الأعرابى من إعجاب به لكرمه، فقرر الملك أن يترك له صرة من المال، ثم يرحل مع وزيره، ولكن أم الأعرابى تجد النقود، فتعطيها لابنها وتطلب منه أن يلحق ضيوفه ليعطيهم ما نسوه. ولكن الملك يخبر الأعرابى أنه تركها له عن عمد، فلا يقبل الأعرابى جزاء على كرمه. ويحتار الملك ماذا يفعل ثم يهتدى إلى أن يطلب من الأعرابى أن يأتية فى المسجد فى أى يوم من أيام الجمعة إذا ما احتاج إلى شىء. ويشكره الأعرابى، ويعود إلى خيمته ليقاسى شظف العيش مع أمه، حتى يتذكر ما قاله له الملك. فيرحل إليه، ليصلى معه فى المسجد، ويطلب منه شيئاً يقيم أوده. ولكنه عندما يصل إلى المسجد ويقف خلف الملك وجده يرفع يده إلى الله قائلاً: «يارب، فيقرر ألا يطلب من الملك شيئاً، فالله أكبر من كل الملوك، وها هو الملك نفسه يطلب من الله سبحانه وتعالى. ويعود إلى خيمته ليجد أمه قد نقلتها من مكانها، لأن الريح قذفت بها بعيداً عن المكان الذى كانت فيه قبل ذلك. وعندما يحاول الأعرابى أن ينصب الخيمة مرة ثانية يعثر على كنز مدفون فى الرمال، وتتغير حاله ويتبدل فقره غنى وبؤسه نعيماً، ويتذكر الملك هذا الأعرابى، فيرغب فى معرفة أحواله ولماذا لم يأت إليه كما قال له، فيذهب مرة أخرى مع وزيره إلى الأعرابى الذى يكرمهما كرماً شديداً ويحكى لهما قصته، ويطمع الوزير فى رواية - والملك فى رواية أخرى - فى مال الأعرابى فيقترح على الملك أن يلقي عليه عدة أسئلة على شكل «فوازير»، فإذا تمكن من الإجابة عليها تركوه وإذا أخطأ قتلوه، وينجح الأعرابى فى معرفة الإجابات الصحيحة، فيحصل على مكان الوزير مكافأة له على كرمه وحسن خلقه.

ويؤثر الإطار الثقافى، الذى يشترك فيه أفراد المجتمع جميعاً، فى إضفاء الروح الجماعية - التى تنشأ عن التعاون بين الأفراد - على المجتمع، ومن ثم يتمكنون من أن

يعيشوا معاً، وأن يعملوا معاً متكاتفين ويبدو ذلك واضحاً في أغاني العمل الجماعية التي تتمثل في أغاني الصيادين والعمال وفي أغاني الفتيات أثناء جمع القطن، وهي الأغاني الشائعة في مصر كلها، فعلى ضربات المجاديف يغنى الصيادون:

قائد مجموعة العمال: × كُلُّ مَا انْعَسَ وَأَنَاْ

المجموعة - رَنُّ الْغَوْشِ يَصْحِينِي^(٨)

× وأنا كل ما انعس وأنا

- رن الغوش يصحيني

× وَقَصَدْنَا بَابَ مَوْلَانَا

- كريم يارب ما تنسانا

× وقصدنا باب مولانا

- كريم يارب ما تنسانا.

وتنتقل روح الثقافة ومضمونها من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل عن طريق ما تهيئه من أساليب التعبير التي يحملها الأفراد ويؤثرون بها في بعضهم البعض في مجالات العمل واللهو، وغيرها من المجالات التي تتاح فيها الفرصة للاحتكاك الشخصي بين الأفراد.

ولا شك أنه من البديهي أن تمثل ثقافة المجتمع ليس واحداً أو متماثلاً عند كل الأفراد المشتركين في هذه الثقافة، لأنه على الرغم من أن هناك أسساً عامة وإطاراً عاماً يضم الأفراد بين جنباته، إلا أن الحقيقة الموجودة في الحياة هي أن الفرد لا يتكرر، وأن كل إنسان إنما يشترك مع غيره في الكثير من الخصائص، كما يفترق عنه في الكثير أيضاً. ومن هنا يمكن لنا أن نلاحظ أن هناك عوامل ثقافية مشتركة بين جميع الأفراد تنجم عن الخبرات المشتركة التي يزودهم بها المجتمع، كما أن هناك عوامل ثقافية خاصة تأتي من تنوع التجارب، والاختلاف الطبيعي بين الأفراد في الشكل والقدرات والخبرات التي يحصلونها أثناء حياتهم، ويعد هذا هو السبب في

أن هناك القادرين على إبداع الأغاني والأشعار وحكاية القصص، كما يوجد إلى جانبهم من لا يستطيعون ذلك بنفس المهارة والحدق الذى يبدو به الأولون.

كما أن هذه العوامل الخاصة هى التى تحدد الفروق بين الأفراد فى المجتمع تبعاً لسنهم وطبقتهم الاجتماعية، وكونهم ذكوراً أو إناثاً. والمجتمع أكثر وعياً بهذه الفروق من الفرد نفسه ومن ثم فهو يرتب عليها أنماطاً من السلوك، لابد من احترامها والخضوع لها، وتجد هذه الأنماط فى العادة استجابة مباشرة لها سواء فى سلوك الفرد، أو فى تعبيره عن مضامينها. فعندما يذكر أحد الرجال «إنه مش ممكن وأحد غنى يتجوز وأحد فقيرة أو إنه مش ممكن واحد فقري يتجوز وأحد غنية..» وإنه كل واحد لابد إنه يأخذ اللى من توبه، وينعكس ذلك فعلاً على الفرد فلا يجعله يفكر فى أن يتجاوز هذه الحقيقة الصارمة ويصبح الأمر عرفاً أو قانوناً، لابد من احترامه من الجميع. كما ينعكس أيضاً على التعبير الفنى الشعبى فى الأغنية:

المغنية: × من كتر مالى خدت من بيت عالى..

المرددات: - من كتر مالى خدت من بيت عالى..

× خدت الأصيلة وزدتها بالمال..

- من كتر مالى خدت من بيت عالى..

أو تقول أغنية أخرى:

× تخطب الحلوين ليه يا قليل الدراهم

- تخطب الحلوين ليه يا قليل الدراهم

فإنها تتفق مع الفروق الطبقيّة التى يضعها المجتمع لتحديد العلاقات بين طبقاته المختلفة، فكما أن «الميه ماتطلعش فى العالى»، و«العين ماتعلاش على الحاجب»، فإن من لا يملك المال، ليس من حقه أن «يخطب الحلوين»، ذلك أنهن من حق الذى يستطيع أن يقدرهن حقهن.

ولا تقتصر التأثيرات الخاصة على ذلك فحسب فإن تقدير المجتمع للذكر يختلف عن تقديره للأنثى، ولقد أصبح الأمر مستقراً تماماً فى ثقافة المجتمع، حتى أن الأنثى نفسها تأخذ الأمر على أنه قانون لا يقبل النقض، وينعكس هذا على تعبيراتها؛ فالأم التى ترقص طفلها أو طفلتها فتقول:

لَمَّا قَالُوا دَا وَلَدَّ.. اِنْشُدْ حِيلِي وَقَامْ
وَجَابُوا لِي الْبَيْضَ مِقْشَرَّ.. وَعَلِيَّ السَّمْنَ عَامْ
لَمَّا قَالُوا دِي بُنْيَّة.. اْتَهَدْتُ الْحِيْطَةَ عَلَيَّ
وَجَابُوا لِي الْبَيْضَ بِقِشْرِهِ.. وَعَلِيَّ السَّمْنَ مِيَّة
وفى نص آخر تقول:

لَمَّا قَالُوا دِي بُنْيَّة.. قُلْتُ دِي لِيلَةَ هَنِيَّة
تَحْلِبُ وَتَسْقِينِي.. وَتَمْلَأُ الْبَيْتَ عَلَيَّ

إنما تعبر عن نظرة المجتمع إلى كل من الذكر والأنثى فى إطار ثقافته . والثقافة - بما تتضمنه من عناصر مختلفة تصوغ إلى حد كبير شخصية الإنسان عندما تتعمق وجدانه، وتنفذ إلى أعماق شخصيته وتتحد اتحاداً كاملاً مع غيرها من العناصر الأخرى التى تكون أبعاد شخصية الفرد، حتى تصبح كلا متكاملأ غير محسوس - إنما تقوم فى حقيقة الأمر بتكييف سلوك الفرد، وتحريكه دون أن يشعر هو بذلك.

ويمكن لنا القول بناء على ما تقدم بأن الإطار الثقافى يلعب دوراً كبيراً فى علاقات الفرد بغيره من الأفراد، فكل مجتمع له نماذجه الخاصة التى يستطيع بها أن ينظم الأشكال المختلفة للعلاقات، وأنماط الحياة لأعضائه الذين يتميزون بأنهم يحتلون مكاناً معيناً فى بنائه، كالكبار والصغار والآباء والأبناء والسادة والخدم والإخوة.. إلخ. فالحدوثة التى تقص أن واحداً من السادة كان يربى كلاباً عنده، ويأتى فى مناسبات معينة بأحد خدمه لكى يتركه للكلاب تمزق جسده - ليسلى بذلك ضيوفه الذين يشتركون معه فى الطبقة الاجتماعية نفسها - يمكن أن تعطى صورة لشكا، من أشكال

هذه العلاقات ؛ فالحدوتة تمضى لتصور أن خادماً قام على خدمة هذه الكلاب ورعايتها وأنه أحسن معاملتها حتى إذا جاء أوان المناسبة التى يلهو فيها السيد بالخادم، أتى به وأحكم وثاقه، ثم أتى بالكلاب وأطلقها عليه معنياً نفسه وأصدقائه بمشهد طريف، ولكنه لا يلبث أن يصدم وهو يرى الكلاب تلعق يد الرجل وتقف حوله دون أن تمسه بأذى فيجن جنونه، ويأمر بحبس الكلاب حتى تزداد جوعاً، ثم يأتى بها مرة ثانية، ولكن الكلاب تكرر ما فعلته فى المرة الأولى، ومن ثم ينظر إليه الخادم ليقول له إن الكلاب قد حفظت الجميل عندما قام على خدمتها ورعايتها وأنه - أى السيد - لم يصل إلى مرتبة هذه الكلاب. ولعل هذه الحكاية من بقايا المرحلة التى كان المجتمع فيها يعرف العبيد الذين يملكهم السادة، ويستطيعون أن يفعلوا بهم ما يشاءون، دون خوف من مسئولية أو عقاب.

والعلاقات التى تتكون نتيجة للزواج مثلاً، تختلف عن العلاقات الناشئة عن صلات الدم، غير أن النوعين تربطهما صلات وروابط مشتركة فى مجتمع اليوم فالمجتمع يعترف بوجود وحدات اجتماعية وثيقة الارتباط، تعد حلقة الوصل بين الفرد والمجتمع، ويلقى عليها المجتمع أعباء كثيرة كتعليم الصغار مبادئ مجتمعهم وتلقينهم المعارف المختلفة وسد حاجات الفرد من الغذاء والكساء والعناية به، إذ إن طبيعة الحياة العائلية، فى المجتمع المصرى عموماً، تطيل من فترة اعتماد الابن على أبويه، ويتيح ذلك دون شك مجالاً كبيراً للأسرة كى تكيف سلوك أبنائها مع أنماط السلوك المعتبرة فى المجتمع، وتعلمهم أيضاً. ولذلك فالزواج الذى يعد الخطوة الأولى نحو تكوين الأسرة ثم العائلة بعد ذلك اتحاد معترف به دينياً واجتماعياً بين الرجل والمرأة. كما أن المجتمع الشعبى يرى أنه أفضل أشكال الحياة التى يرغبها لأفراده البالغين.

ويستمد الزواج أهميته من وظائفه العديدة التى يقدمها للزوجين؛ فهو وسيلة منظمة لسد الحاجات المختلفة سواء كانت عاطفية أو جنسية أو اقتصادية. ويعد التجارب العاطفى ذا أهمية كبرى لنجاح الزواج، وربما تبادر إلى الذهن أن ذلك لا يمكن أن يتحقق فى ظل الفصل المتصور بين الجنسين فى المجتمع الشعبى، ولكن الحقيقة أنه

حتى عندما يتم الزواج عن طريق الأسرة أو العائلة - حين لا تتيح تقاليد المجتمع أو الأسرة الفرصة المناسبة للفتى والفتاة كي يتعارفا قبل الزواج - فإن المجتمع يجتهد في التوفيق بين أفراد لديهم القدرة على أن يعيشوا معاً في سعادة وهناء. فالأغاني والأمثال التي تتحدث عن الأصل والحسب والعصبية إنما تعنى العائلات التي تتشابه في إطارها الاجتماعي وقدراتها المادية، فالمثل «أخذ ابن عمي واتغطي بكُمي» و«الأصل بيونس» وهذا الموال:

مَادَامْ غَوِيَتِ النَّسَبُ يَاعَيْنِي.. عَلَى بَيْتِ الْأَصِيلِ دَوْرُ
تَعِيشْ مَسْرُورُ يَا حَبِيبِي.. وَحَوَالِيكَ شَمْعُ بَيْنُورُ
إَوْعَى تَعَفُّشْ لَا تَتَّعَبْ بَعْدَ مَا تَدَوْرُ

والأغنية:

المغنية: x مِنْ كُتْرَ مَالِي خَدَّتْ مِنْ بَيْتِ عَالِي

المرددات: - مِنْ كُتْرَ مَالِي خَدَّتْ مِنْ بَيْتِ عَالِي

x خَدَّتْ الْأَصِيلَةَ وَزَدَتْهَا بِالْمَالِ

- مِنْ كُتْرَ مَالِي خَدَّتْ مِنْ بَيْتِ عَالِي

x مِنْ كُتْرَ مَالِي خَدَّتْ مِنْ بَيْتِ عَالِي

- مِنْ كُتْرَ مَالِي خَدَّتْ مِنْ بَيْتِ عَالِي

x خَدَّتْ الْأَصِيلَةَ اللى تَرِيحْ بِالِي

- مِنْ كُتْرَ مَالِي خَدَّتْ مِنْ بَيْتِ عَالِي

x خَدَّ بِنْتَ عَمِّكَ يَا كَثِيرَ الْمَالِ

- مِنْ كُتْرَ مَالِي خَدَّتْ مِنْ بَيْتِ عَالِي

x إَوْعَى تَرْوَحْ لِلدُّونْ تَتَجُوزْ بِنْتَهُ (٩)

- من كثر مالى خدت من بيت عالى

x أحسن تبقى عيبة فى حقنا يا عالى

- من كثر مالى خدت من بيت عالى.

إنما توضح جميعاً هذه الحقيقة، فابن العم من الأسرة نفسها، ولا يهم فى كثير أو قليل أن يكون غنياً أو فقيراً، فالتوافق قائم على صلة الدم التى تربط بين أبناء العمومة بعضهم البعض فى إطار العائلة الخاصة والمجتمع الكبير. كما أنه لا يقدر على مهر الأصيلة إلا أصيل مثلها، ومعنى أنه أخذ الأصيلة وزاد فى مهرها أن الأصيلة تستحق كل ما يبذل من أجلها، لشرفها وحسن تربيتها.

وإذا كان الإطار الثقافى الذى ينشأ فيه الفرد هو الذى يحدد شكل علاقة مهمة تحتل مكاناً بارزاً فى حياة المجتمع، كعلاقة الزواج، كما يحدد أيضاً مضمونها فإنه يرسم بالأسلوب نفسه الحد الذى يتم عنده الانفصال بين الزوجين، إذ يستحسن المجتمع أشياء ويفضلها على غيرها، كما يستنكر أشياء أخرى، فيحفز الأفراد على سلوك ما يناسب استحسانه، أو استهجانه، تبعاً لموقفه من العلاقة نفسها، وهو الموقف الذى ينبع أصلاً من إطاره الثقافى. فالمجتمع عندما يدعو إلى تحبيذ الزواج، أو الحديث عن الأصل الكريم والشهامة والشجاعة والكرم، وغير ذلك من العلاقات والمثل الخلقية إنما يعكس فى الحقيقة قيمه الثقافية.

والموال الذى يقول:

الْبَيْتُ قَالَتْ لِأَبُوهاَ وَلَا اخْتَشَتْ مِنْهُ
تُوبِ الْحَيَّا يَا أَبَا انْقَطَعَ والنُّهْدُ بَانَ مِنْهُ
وَالْفَجْلُ لَمَنْ يَمَنَّ يَقْتُلُهُ مِنْهُ (١٠)
وَمَطْرَحُ كُتْرَ دَابِيهِ خَفَّ الْقَدَمُ عَنْهُ (١١)
لَتَرُوحَ مِنْهُ حَاجَةٌ يَتَهَمُوهَا فِيكَ
تَبْقَى أَنْتَ مَتَّهَمٌ وَغَيْرُكَ يَكْتَسِبُ مِنْهُ

يصور فتاة تحدث أباهما عن رغبتها في الزواج في إطار من الرمز، فقد نضجت وأن الألوان لكي تتزوج، وترمز بحالها إلى نبات «الفجل» الذي إذا أصابته حشرة «المن» فإنها تتسبب في موته. ويحمل الموال صورة أخرى في شكل نصيحة تتلخص في أن المكان الذي يكثر تردد الناس عليه لا يجب على الإنسان أن يتردد عليه مثلهم حتى لا يحدث أن يساء إليه نتيجة لذلك، والمعنى المقصود من وراء ذلك لا شك واضح. والموال الذي يتحدث عن طباع بعض الحيوانات التي يرمز بها إلى ما يقابلها من خصال إنسانية إنما يكشف أيضاً عن انعكاس الحصيلة الثقافية عند المجتمع على أنماط تعبيره، كما يكشف عن شكل الخبرة المتراكمة في ثقافة المجتمع نتيجة ملاحظة الإنسان الموصولة للطبيعة والحياة بكل ظواهرها من حوله.

السَّبْعُ لَهُ طَبْعٌ وَالضَّبْعُ لَهُ طَبْعٌ وَالذَّيْبُ لَهُ طَبْعٌ وَالْكَلْبُ لَهُ
طَبْعٌ وَالْكَرِيمُ لَهُ طَبْعٌ وَالْبَخِيلُ لَهُ طَبْعٌ
السَّبْعُ لَهُ طَبْعٌ لَوْ مَلِكٌ الْخَلَا يَبْرَحُ
وَالضَّبْعُ لَهُ طَبْعٌ لَوْ دَخَلَ الظَّلَامُ يَجْرَحُ
وَالذَّيْبُ لَهُ طَبْعٌ لَوْ مَلِكٌ الْغَنَمِ يَجْرَحُ
وَالْكَلْبُ لَهُ طَبْعٌ مَا يَبَاتُ إِلَّا فِي أَنْجَسِ الْمَطْرَحِ
وَالْكَرِيمُ لَهُ طَبْعٌ لَوْ جَاءَهُ الضِّيُوفُ مِنْ بَعِيدٍ يَفْرَحُ
وَيَقُولُ يَا مَرْحَبًا يَا ضِيَوفِي شَرَفْتُونَا وَنَوَّرْتُوا عَلَيْنَا الْمَطْرَحَ
أَمَّا الْبَخِيلُ لَهُ طَبْعٌ لَوْ شَافَ الضِّيُوفُ مِنْ بَعِيدٍ وَشَهُ يَنْسَبِغُ
وَيَقُولُ جَائِينَ لِيهِ سَوَّدَتُوا عَلَيْنَا الْمَطْرَحَ (١٢).

فالمجتمع يذم خصالاً معينة، ويمتدح أخرى، وهو بالطبع يذم البخل، ويكره طباع الضباع والذئاب، ويمتدح الكرم، ويفضل الإنسان الكريم على غير الكريم. والحكايات والأمثال حافلة هي الأخرى بما يؤكد ذلك «اللِّي يَهْفُ الْعَوِيلُ يَسْفُهُ» و«الكريم لا يضام» و«إكرام الضيف أحد من السيف». ومن هنا فإن كبير القوم لا بد من أن تتوافر

فيه كل الصفات التي يضيفها الإطار الثقافي على النماذج المثلى للسلوك، فهو أب للجميع يلجأون إليه في الملمات، ويستشيرونه فيما يعن لهم من أمور الحياة.

الْمَشِيخَةُ عِيشٌ وَعَلِيجٌ.. وَبَكَرَجٌ عَ النَّارِ دِيمَةٌ.. (١٣).

وَجُولُ جَاسٍ فِي سَاعَةِ الضَّيْحِ.. وَحِجَّةٌ تِجِي مُسْتَجِيمُهُ.. (١٤).

وربما كان الحديث عن الكرم، وغيره من الخصال الحميدة، مرتبطاً بالحديث عن المال، فالاهتمام بالمال في الثقافة الشعبية والتعبير عن هذا الاهتمام ليس من أجل المال ذاته، ولكن الاهتمام به من أجل المكانة الاجتماعية التي يحتلها الفرد الذي يملكه، ذلك أن كل إنسان إنما يرغب دون شك في الحصول على احترام المجتمع وتقديره، وهذه الرغبة ليست مقصورة على فرد دون غيره، ولكنها رغبة عامة تلقى استجابة كبيرة من المجتمع. وتختلف بالطبع الأساليب التي يسلكها الفرد في المجتمع للحصول على هذه المكانة الاجتماعية، تبعاً للإطار الثقافي الذي يفاضل بين هذه وتلك، ويحبذ هذا الأسلوب ويستنكر الآخر. ولا شك أن المال هو أحد الأساليب المهمة التي يمكن للإنسان عن طريقها أن يكتسب مكانة اجتماعية متميزة في مجتمعه، وهناك صور كثيرة للتعبير عن الإحساس بقيمة المال في جميع أشكال المأثورات الشعبية؛ فالمثل يقول «الْقِرْشُ حَلَوٌ يَعْمَلُ لِصَاحِبِهِ مَقْدَارٌ، بَعْدَ مَا كَانَ إِسْمُهُ عُمَرُ يَنْدَهُو لَهُ يَاحِجُّ عَمَّارٍ، يَقُولُ مِثْلَ آخَرٍ «قِرْشُكَ فِي جَيْبِكَ سَاطِرٌ عَيْبِكَ، وَفَضْلُهُ عَلَيْكَ»..

ويقول الموال:

طُولُ مَا مَعَاكَ الْمَالُ تَعْمَلُ لَكَ الرِّجَالُ خَاطِرٌ..

كلامك يمشى ع العدا يا عم.. ع العين وع الخاطر..

واللى بلا مال بين الرجال.. لا هو ع البال ولا ع الخاطر..

أما الحواديت فإنها حافلة بما يؤكد قيمة المال في حياة المجتمع، فبطل الجدوة لا بد من أن يعثر على كنز، أو أن يتزوج من بنت السلطان، أو غير ذلك من الأساليب

التي يمكن أن يعيش بها حياة رغدة، مترفة. ولكن على الرغم من أن المجتمع يعرف ما للمال من قيمة، إلا أنه قد ذمه كثيراً، واعتبره آفة من الآفات التي تصيب المرء في خلقه، خاصة إذا ارتبط المال بالخسة والندالة. ولذلك فإنه من المألوف أن نجد في مآثوراتنا الشعبية الأسلوبين معاً، من مدح، ومن ذم، ينعكسان على تعبير الشعب والحكاية الشعبية التي تتخذ من عبارة «السعادة مش بالمال دا السعادة بخلو البال، موضوعاً لها تصور المال كمصدر لتعاسة الإنسان وشقائه إذ يسبب له عدم الاستقرار. أما السعادة الحقيقية فهي الصحة وراحة البال. وتمثل هذه العبارة قيمة سائدة في المجتمع الشعبي ومن ثم يتم تصوير المال والغنى على أنهما لم يكونا يوماً مصدرًا لسعادة الإنسان، ولعل السبب في ذلك أن الشعب قد لاحظ أن الأغنياء أنانيون في الغالب الأعم، كلما ازدادوا غنى، ازدادوا طمعاً وتكالباً على المال، وازداد خوفهم من الناس وبعدهم عنهم، وعم كره الناس لهم وعدم ثقتهم بهم. وتحكى القصة أن الملك سأل وزيره يوماً عن كنه السعادة، وأنهما قررا أن يجريا تجربة لكي يعرفا بها هل يحقق المال السعادة للإنسان؟ فيمنحان رجلاً بسيطاً مبلغاً كبيراً من المال، ولا يصدق الرجل أنه يملك كل هذا المال، فيهجر عمله، وتصيبه الحيرة فكيف يحافظ على المال، وكيف ينفقه.. إلخ. ولا يقف الأمر عند الحيرة والارتباك فحسب، بل إن علاقته تسوء بأهل بيته نتيجة انصرافه عنهم، لتفكيره المستمر في المال، وتقع عدة أحداث مؤلمة للرجل، يقرر بعدها أن السبب في كل ما حدث له هو المال الذي أعطاه له الملك ووزيره. وعندما يعود الملك والوزير إلى الرجل ليسألاه عن رأيه في السعادة وهل تتحقق عن طريق المال؟.. فيجيبهما إن السعادة مش بالمال دا السعادة بخلو البال،..

والحقيقة إن مثل هذه القيم قد تبنتها الطبقات الاجتماعية العليا في المجتمع التي حرصت على تأكيدها، وأن تظل حية مستمرة، بإقناع الطبقات الدنيا أن المال سبب من أسباب الشقاء، ومن ثم فإن في الفقر سعادة لا يدركها الأغنياء، ولذلك يجب أن يظل الفقراء فقراء والأغنياء أغنياء، بل إن الفقراء لابد من أن يزدادوا فقراً، وأما الأغنياء فالنتيجة المنطقية أن يزدادوا غنى وثراء.

وتكشف هذه الحدوتة وغيرها عن سمة مهمة، حرصت الحكايات الشعبية على تأكيدها، ولعلها مما لاحظته المجتمع نتيجة خبرته الطويلة بالملوك والحكام، فقد صورهم دائماً، لا يشغلهم إلا التافه من الأمور، ذلك أنهم بعيدون كل البعد عن حياة الناس. وقد جذبت حياة الملوك وما يدور في القصور أنظار المجتمع الشعبى الذى تطلع إلى أن يكون له نصيب مما تحفل به حياة القصور من بذخ وترف، وما تعمر به الموائد من الطعام والشراب، ولعل ذلك هو ما دفع الشعب دائماً إلى أن يصور أبناء الملوك خائبين، تافهين لا يحسنون شيئاً، وأن بناتهم جميلات، لكى يستطيع عن طريق تزويج أحد أفراد الأذكىاء - الذين يتفوقون على أبناء الملك قوة وشجاعة، وإقداماً، علاوة على ذكائهم - من بنت الملك، حتى يصل الشعب بهذه الوسيلة إلى حكم نفسه. إن الشعب الذى كان يرى الملك وراثته، تدور فى حلقة لا يستطيع النفاذ منها قد استطاع أن يرسم لنفسه طريق الوصول إلى الحكم، ولذلك اختار دائماً أن يتزوج «الشاطر» من الأميرة، وأن يصبح الملك بعد أبيها، ولقد كان يمكن أن يجعل ابن الملك هو الذى يتزوج فتاة من فتياته - أى من الشعب - ولكنه يعرف أن الملك سوف يظل فى يد الرجل، وفى يد أبنائه الذين ينتمون إلى الملك، لا إلى الشعب على العكس مما لو تزوج أحد أبناء الشعب من بنت السلطان.

وتلفت كلمة «شاطر» التى تستخدم كثيراً فى حكاياتنا الشعبية النظر إلى مدلولها الذى اتخذ سمة الذكاء، والحدق والبراعة، مختلفاً بذلك عن الأصل الذى نشأت عنه فهى مرتبطة باللصوصية والسرقه أكثر من ارتباطها بالجد والاجتهاد والمثابرة والذكاء. إن استخدام هذه اللفظة بالمدلول الجديد يمكن إرجاعه إلى الفترة التى كان الذين يحكمون الشعب فيها غرباء عنه يمتصون دمه، ويرهقونه بما لا يستطيعه، ولم يكن يستطيع أن يقف فى وجه هؤلاء الحكام غير «الشطار» فكانوا يسرقون الحكام، الذين كانوا يسرقون بدورهم الشعب. ولكن هؤلاء الشطار كانوا من أبناء الشعب، ومن ثم فلم يكونوا يسرقونه، ولذلك احتفل بهم الشعب، وأكبر من شأنهم انتقاماً مما يفعله به حكامه، فقد اشتهر من أسماء أبطال الحكايات الشعبية «الشاطر حسن»، وغيره من «الشطار»، ولعل حكاية على الزبيق المصرى أكبر مثال على هذا النوع من القصص

الشعبى؛ فقد أوصل الشعب «شطاره» إلى مراكز الحكم أيضاً، عن طريق إرهابهم للحكام الظالمين كما أوصل أبناءه إلى الحكم بتزويجهم بنات الملوك. وعلى أية حال فإنه مهما اختلفت الأساليب التى تقررها ثقافة المجتمع من أجل بعث الرضا فى نفس الفرد، فإن النتائج دائماً تتساوى فى أنها تحقق الرضا والسرور للفرد، مما يجعله قادراً على مواجهة الحياة وتحمل أعبائها.

ويذم المجتمع الدّين، ويرى أنه شر يجب على الإنسان ألا يقع فيه فيقول الشاعر الشعبى:

الدّين ذُلٌّ.. وانْ جَا للعزير يهينه
وبعد الزّها ينظر أيام غضيبة..
وتزيد همومه.. وما عدش يعرف يلمّ هدومه..
وييجى كما غرقان فى ديمومة..
وان جاه ضيف ما يقدر على توجيبة
وليتة جدت كل يوم خصومة..
يزيد كرهها حالا تبين عيبة (١٥).

فالدّين يقلل من مروءة الإنسان، ويجعله ذليلاً فى قومه، غير قادر على الوفاء بما يتطلبه منه المجتمع من نماذج السلوك والخلق التى يجب أن تتوافر فى الرجل.

ويولى المجتمع اهتماماً كبيراً للذكور دون الإناث، ويمكن ملاحظة ذلك من متابعة الحياة فى المجتمعات الشعبية وعاداتها وتقاليدها بالقدر نفسه الذى يمكن به ملاحظة ذلك من خلال مآثوراته الشعبية. ولا شك أن العوامل الثقافية تلعب هنا دوراً لا يمكن إنكاره فى تقرير الصفات التى يرى المجتمع أن تتوافر فى رجاله، وطبيعة علاقاتهم ببعضهم البعض التى تنشأ نتيجة الاحتكاك المباشر بينهم، مما يفسح المجال لانتخاب الصفات المثالية، وتأكيد العلاقات الصحيحة التى تعتبر ضرورية لاستمرار حياة المجتمع بأقل قدر ممكن من الخسارة، سواء كانت مادية أم معنوية، حتى يضمن

المجتمع لنفسه ولأفراده حياة مستقرة آمنة. ومن هنا كان نموذج الرجل في التصور الشعبي، هو الرجل الشهم، الصادق، الذى يشارك فى تدعيم بناء المجتمع بخصاله الحميدة، من كرم، وعزة نفس، ورغبة فى التعاون مع غيره. ومن هنا أيضاً كان تقدير المجتمع للصدقة، واحتفاله بها كعلاقة صحية يهمله أن يؤكد لها، ولذلك فهو يذم النذل الذى لا يرفعى حق الصدقة، واللئيم، و«قليل الأصل» الذى يعنى به نمطاً إنسانياً لا يرجو له الاستمرار بين ظهرانيه، لأنه يحتقره، ويتقزز من سلوكه، ومن ثم فهو دائم الذم له، والتصغير من شأنه إذ لا يجدى معه المعروف أو العمل الطيب، فهو دائم التذكر له، لا تهمله إلا مصلحته الشخصية فحسب، فالرجل فى المجتمع له مكانه المقدم على كل شيء آخر فى الحياة:

لا تفرحى بالمال يا أم المال

المال يفنى والرجال رأس مالى.

والرجل «اللى ما يدارى على الدّم، ويحمل عيب الرفاجة، لا تفرحوا إن لم، ولا تحزنوا ليلة فرّاجة»^(١٦) لا يلقى ما يلقاه الرجل الأصيل من احترام المجتمع:

«مليخ النسب مشيك معاه تجارة.. إن مال الزمان يمشى على ترتيبه»^(١٧) فهو سند للمرء فى مواجهة قسوة الزمان، يخفف من ألمه، ويهون عليه مصابه، أما «قليل الأصل»:

«جليل النسب مشيك معاه خسارة.. يشبه نعشب الدار فى تعجيبه».

فيشبه العشب الذى يفرش تحت الدواب فى الحظيرة، وهى صورة كريهة تلائم نظرة المجتمع الحقيقية لهذا النمط من الرجال. ويعد تشبيه نموذج الرجل الذى يحبه المجتمع - بالأسد تشبيهاً شائعاً، كما أن تشبيهه بالصقر شائع أيضاً، ومعروف أن كلا منهما إنما يتصف بالنبل والترفع عما لا يترفع عنه غيرهما من الحيوانات والطيور الدنيئة.

النُّومُ لَا يَجْلَى وَلَا يَعْرِفُ الْجَلَا.. وَالصَّقْرُ جَلَاةُ الْجَفَا مِنْ
مَرَآئِهِ.

يَامَاتُ وَانْفِكَ مِنْ عِشْتِهِ الرَّدِيَّةُ.. يَا جَاكَ كَيْفَ السَّبْعَ مَالِي
مَخَالِبُهُ (١٨).

أما نظرة المجتمع إلى المرأة فهي مرتبطة في الأغلب الأعم بمفاتها الحسية،
وجمالها. وتحفل الأغاني والمواويل بأوصاف الفتاة ومواطن الحسن فيها، في إطار من
المثل الأعلى لكل صفة من الصفات. إلا أن ممارسة الحياة في الواقع تعطي للمرأة
مكانتها اللائقة بها فهي الأم والأخت والزوجة والابنة، ومهما كانت من نظرة
المجتمع لها، إلا أنه يقدرها ويتضح ذلك في قولهم:

لَا أَلَامُ كَيْفَهَا كَيْفَ.. وَلَا أَلَأْتُ كَيْفِ الدَّمَائِيَّةِ.
تَسْمُرُ لَيْلَةً سُمُورِي.. وَتَفْرَحُ لَيْلَةً هَنَآيَا.. (١٩).

فلا يوجد مثيل للأم.. ولا تشبه الزوجة الأقارب فهما اللتان تحزنان لحزن الإنسان
وتفرحان لفرحه، كما أنها إحدى مسرات الحياة التي تخفف من عنائها، وقسوتها:

ثَلَاثَ مَا كَيْفَهُنَّ كَيْفَ.. إِنْ طَلَّتْهُنَّ مَا تَبَالَى
رُكْبَكَ جَيِّدَةَ الْخَيْلِ.. وَإِكْرَامَكَ ضَيْفِ الْإِيَالَى
وَمَسَكَكَ السَّالِفِ عَجَابُ لَيْلٍ.. يَشَاكِيكُ وَتَشَاكِيكُ وَالنُّومُ
غَالِي.. (٢٠).

وتحفل الحكايات الشعبية بالكثير من صور النساء اللاتي يعتز بهن المجتمع،
ويضرب بهن المثل في الوفاء، وكرم الخلق، مما أهلهن كي يحصلن على مركز رفيع
في مجتمعهن، بل إن بعضهن قد أحملن كثيراً من الرجال إلى جانبهن، ولعل أوضح
مثال على تلك الصورة المشرفة للمرأة «الجازية»، في سيرة أبي زيد فهي صورة المرأة
التي ضحت بالزوج والولد وبالأستقرار والأمن وخرجت مع قبيلتها، تشير عليهم

بالرأى إذا أعوزهم الحل، وتحتال على أعدائهم إذا عجز الرجال عن أن يجدوا وسيلة ينتصرون بها، وتحمس الرجال إذا أحست منهم ضعفاً أو تهاوناً. كما أن «الضبيعة، أخت «الزير سالم، تحمل أيضاً كثيراً من صفات الوفاء والمروءة التى يشرف المرء أن يتصف بهما، فقد قامت على علاج أخيها، بعد أن ظفر به قوم زوجها، رغم أنه كان قد قتل ابنها، ولم يرحم طفولته أو يشفق عليه وهو الذى لم يرتكب إثماً، أو يقترب ذنباً ولعل أكثر النساء احتقاراً عند الشعب هى المرأة العجوز، فلم ينسب المجتمع الشعبى للعجائز فضلاً، ولم يصف عليهن مكرمة أو خصلة حميدة، بل إنهن دائماً مخادعات كاذبات، يوردن الناس موارد التهلكة، يحكمن تدبير الخطط، وحبك المكائد، والإيقاع بمن يخترنه فريسة لهن، سواء أرجلا كان أم امرأة. وصورة المرأة العجوز من الصور الشائعة فى كثير من الحكايات الشعبية، فالبسوس فى حكاية «الزير سالم»، والعجوز التى احتالت على الزوجة الطيبة لتجعل الرجل الذى استأجرها يكسب رهاناً، تراهن عليه مع الزوج، و «زهم، التى استدرجت «عالية، بنت الشريف العقيلي لكى يفسق بها صاحبها «سهم»، كلها نماذج لهذا النمط من العجائز اللاتى لم يثق بهن المجتمع مطلقاً.

إن المظاهر المختلفة للحياة الإنسانية، سواء من جانبها المادى أو المعنوى قد أثارت إنتباه الإنسان، فدفعته إلى التفكير فيها، والتعبير عنها. لقد تساءل الإنسان دائماً عن ماهية الحياة، ولم يكن هذا التساؤل هو التساؤل الفلسفى الذى يمكن ملاحظته عند من وقفوا حياتهم وتفكيرهم على حل رموز الحياة، وسبر غورها وتقنين ذلك كله فى نظرية عامة، ذلك أن المجتمع الشعبى قد نظر إلى الحياة نظرة موضوعية واقعية إلى أقصى حد، فرأى جانبها المشرق، كما رأى جانبها المظلم المفجع، وعبر عن كلا الجانبين فى تراثه الفنى. ولكنه ركز رغم ذلك على الجانب المولم منها، الذى جعله يشعر أنها ليست وروداً وأضواءً باهرة وأن الألم، والبؤس شىء ضرورى لا بد من أن يسلم به الإنسان. وعلى ذلك فقد هيا الإطار الثقافى للأفراد الأساليب التى يكتفون بها أنفسهم لهذه الحقيقة، فعزا بعض أسباب الألم إلى طغيان الإنسان نفسه، لا إلى عوامل خارجية عنه.

كما عزا بعضها الآخر إلى طبيعة الحياة نفسها، التي عرفها نتيجة للخبرة الطويلة التي تراكمت عبر أجيال وأجيال، حتى استقرت لتأخذ شكل الحقيقة التي لا تقبل مناقشة أو نقصاً. فالراوى فى مقدمة الحكاية لابد من أن يؤكد على هذا الجانب فيقول:

أنا القايذة منى.. صلاتى على النبى.. نبى عربى.. سيد
ولد عدنان

لولا النبى لم كان.. شمس ولا قمر.. ولا كوكب يضوى
على الوديان..

أهينى على أمراً.. ما فاتوا نزيلهم.. ماتوا وعاشوا ما قالوا
الزمان تعبان..

أهينى على أمراً.. كانوا معدن النسب..

أهينى على أمراً وأقول قصدان..

ولا كل من قال.. يافلان أنت صاحبى.. السن يضحك
والقلب ملان..

دنية غرورة لا.. أمان لها.. تقلب تقلب كما الدولاب..

تفوت على الأخين.. تأخذ خيارهم.. ماتخلى إلا الخايب
الندمان..

دنيه توطى عزيز انقوم.. وترفع ندالها.. وتفوت على
البطلان تأخذ عصاته.. وتخليه كمان داير حيران.. (٢١).

مقالة أبو ريا الحجازى سلامة.. كذب من قال الدنيا تدوم
لى.. صدق ومن قال الزمان غدار.. ياما ناس كانت من
الأرزاق وحايذه.. وساعة ما ماتت ما طالت الدفان.

فالدنيا خائنة لا أمان لها، لا يتخلى الراكب راكب ولا الماشى ماشى، وهى زى
الغازية ترقص لكل واحد شويه، وتشبه دولاب الساقية الذى يدور ويدور، ليرفع هذا

الجزء مرة ويخفضه أخرى، ويرفع آخر بدلاً منه، وهى لا تضطهد إلا خيار الناس وعدم ثباتها وتقلبها هو الذى جعل السباع تجوع، وترجو الكلاب، .

نَوَادِرُ الْوَقْتِ خَلَّتْ السَّبَاعُ نَامَتْ
عَطَاشَى جَعَانِينَ فِي طُولِ حَيْطِ الْعَوِيلِ نَامَتْ
وَأَظْلُ نَازِلٍ عَلَيْهِمْ فِي الْخَلَا نَامَتْ
يَامِيتُ خَسَارَةٌ كَانَتْ بِيوتِهِمْ لِكُلِّ النَّاسِ
وَكَانُوا يَحْمُوا إِلَى يَقْصُدُهُمْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ بِأَذِيهِ
اللَّهُ يَنْعَلُكَ يَا زَمَانَ بِتَرْفَعِ أَقْلُ النَّاسِ
وَتِيْجِي يَا زَمَانَ عَلَى ابْنِ الْأَصُولِ الطَّيْبَةِ تَأْذِيهِ
مِنْ بَعْدِ عَزِّهِمْ سَابُوا فَرَاشَهُمْ لِلْخُسَسَاءِ عَلَيْهِ نَامَتْ (٢٢) .

وهو الذى جعل كرام الناس يتركون فراشهم للأندال ينامون فيه، ويتمتعون به، إن الدنيا لا تدوم لأحد، لم تدم للإسكندر الأكبر، ولم تدم لداود ولا لسليمان (عليهما السلام):

الدُّنْيَا غَازِيَةٌ مَا دَامَتْ لِلنَّاسِ وَلَا لِيهِ ..
وَلَا دَامَتْ لِمِصْرَى وَلَا لِلرُّومَى إِلَى نَشَا سُرَّ اسْكَندَرِيَّة ..
وَلَا دَامَتْ لِسَيِّدِنَا دَاوُدَ إِلَى قَتْلِ الْحَدِيدِ وَلَآنَ لَمَّا بَقِيَ
أُمِّيَّة ..
وَلَا دَامَتْ لِسَيِّدِنَا سَلِيمَانَ إِلَى طَاعَةِ الْإِنْسِ وَالْجِنِّيَّة ..
وَلَا دَامَتْ لِسَيْفِ الْيَزْلِ إِلَى سَعَى وَجَابِ كِتَابِ الْمِيه :-
وَلَا دَامَتْ لِأَبُو زَيْدٍ وَدِيَابِ أَيَّامِ حُرُوبِ الْهَلَالِيَّة .. (٢٣) .

وهكذا يؤكد الفنان الشعبى حقيقة الدنيا، وتقلبها، وأنها لا تستقر على حال؛ فأين هؤلاء جميعاً من أنبياء وقادة ومحاربين أشداء، قهروا الممالك، وأذلوا العروش وبنوا

المدن، وانطاعت لهم الإنس والجبان. ولعل السبب الذى يكمن وراء هذا الإصرار على ذم الدنيا، واحتقارها - رغم ما نلاحظه من إقبال الناس عليها، ومحاولتهم التى لا تنتهى لاغتنام لذاتها - هو أن المجتمع يرى أن الحكمة هى تقبل حقائق الحياة، مرها قبل حلوها، ذلك أنه لما كان على الفرد أن يعانى من الخسارة والظلم وما قد يلاقىه فى حياته من حرمان، أو من نكران الأصدقاء، وهجران الأحبة، وإن ذلك يتسبب فى آلام عميقة وأحزان كثيرة، فإنه من الأفضل للفرد أن يكون مستعداً لتقبل كل هذه الأمور، دون أن يكون لها تأثير كبير عليه مادام ينتظر منها ذلك، فى أى وقت وفى أى مكان. فالألم والعذاب، اللذان يلاقيهما الفرد أثناء حياته، يبدوان فى ثقافة المجتمع الشعبى حقيقة لا بد منها، ولا بد للفرد من قبولها إذ إنه مهما فعل فلن يستطيع أن يقدم أو يؤخر فى الأمر شيئاً، ومن هنا ينشأ الإحساس بالعجز أمام الحياة، ومن هذا الإحساس بالعجز ينبع الشعور الممض بالألم الذى يغلف تعبير الأفراد بأغلفة سميكة من الحزن والتفجع إلا أنه على الرغم من كل شيء فإن للحياة جانبها المضيء أيضاً، فليست الحياة كلها حزناً وألماً، وإلا أصبحت كئيبة لا تحتمل، ولا يقدر الإنسان على أن يحياها أو أن يأمل فى أن يحقق شيئاً. ففي الحوادث يقاسى بطل الحدوتة الكثير من المشاق ويمر بالكثير من المخاطر، وتظل الدنيا مكفهرة فى وجهه، ثم لا تلبث أن تنفرج أمام إصراره وكفاحه اللذين يتوجهما وصول البطل إلى غرضه.

إن الفتاة التى يهجرها حبيبها لغير ذنب جنته، وتظلم الدنيا فى وجهها تخرج باحثة عنه، مضحية فى سبيله براحتها، وسلامتها، حتى تصل إليه لتنقذه من مرضه، مع معرفتها بأنه قد يقتلها عندما يشفى، ولكنها مع ذلك تخاطر من أجل حبها، وتصل فى النهاية إلى تحقيق غرضها، واستعادة حبيبها مرة أخرى. والأمثلة على ذلك كثيرة يمكن أن يلاحظها المرء فى العديد من الحكايات.

إن صدق النظرة الواقعية للحياة التى نستشفها من حياة المجتمع وتعبيراته الفنية لا تنسحب على الحياة كفكرة تجريدية فحسب، بل تنسحب أيضاً على ما تحتويه الحياة من إناس، ومن علاقات، فالمجتمع الشعبى يدرك أن سلوك الفرد إنما يؤثر تأثيراً كبيراً فى المجتمع كله، ولذلك فهو يطالب الفرد بأن ينظم حياته وسلوكه، مقدراً ما يقع على

كاهله من مسئوليات تجاه نفسه، وتجاه غيره . ولذلك فالمجتمع مثلاً لا يهمل في العقاب على عمل يتنافى مع السلوك العام الذى يرتضيه المجتمع، فالجزاء لا بد من أن يوقع فى الحال، لا أن يؤجل إلى حياة ثانية أو إلى ما بعد الموت . كما أن السلوك الذى يلقى احتفاء المجتمع به، وتقديره له، لا بد من أن ينال جزاء هذا الاستحسان فى الحال أيضاً . ويقوم العرف السائد فى المجتمع بتأكيد هذه الحقائق؛ فمن يقتل نفساً لا بد من أن يلقى عقابه، بصورة تردعه عن العودة لمثل هذه الجريمة مرة ثانية، ويمثل هذا الجانب المادى للعرف، أما الجانب المعنوى فهو الذى اتخذ شكل التعبير الفنى، فى الحدوتة أو المثل أو غيرهما لإقرار هذه المبادئ؛ ففي المأثورات الشعبية يعكس تصرف البطل عادة اهتمامات المجتمع بالخير إلى أبعد حد، بينما يعكس النذل اهتمامات المجتمع بالشر بالدرجة نفسها من القوة والفعالية .. فالفتى الطيب، الكريم، الشجاع، لا بد من أن ينال جزاء طيبته، وخلقه الحميد، أما الأشرار فإنهم يموتون أو يعاقبون عقاباً صارماً، ذلك أنه لى تستطيع هذه المأثورات الشعبية التأثير فى أفراد المجتمع، فلا بد لها من أن ترضى الذوق العام لهؤلاء الأفراد ومن ثم يجب أن يصور النذل أو الشرير فى صورة إيجابية، توضح شكل الشر الذى يتصف به وأثره أكثر من مجرد الإشارة إلى أنه لا يتميز بأى صفات خيرة أو حميدة .

ويأتى هذا فى حقيقة الأمر من أن الشر أمر يلقى انتباهاً كبيراً وتركيزاً شديداً يتناسب مع دوره الذى يلعبه فى حياة المجتمع، ويؤثر به على علاقات الفرد بغيره، من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى، وتتضمن الحكايات الشعبية نماذج كثيرة للشر وللخير الذى يلقى الاهتمام نفسه من الناس؛ ففي حكاية «النص نصيص»، وهو الذى يمثل جانب الخير فى الحدوتة ينتصر «النص نصيص» دائماً على قوى الشر المحيطة به، متمثلة فى إخوته الذين يغبطونه على حظوته عند أبيهم، وفى «الغولة» التى كانت ستأكل إخوته . وتمتاز مثل هذه الحدوتة بأن الجانب الإنسانى فيها واضح وقريب من الواقع فعلاً، فعلى الرغم من إساءة الإخوة إلى أخيهم إلا أنه ينقذهم، ورغم أنهم أشرار - وهم فى هذا يشتركون فى صفة الشر مع الغولة - إلا أن «النص نصيص» ينقذهم، ويقتل الغولة . وهو بذلك يحافظ على صلة الدم ويقوم بواجبها، كما يحب

المجتمع، وتسهم ظاهرة التناقل الشفاهي والانتشار التي تتميز بها المأثورات الشعبية في تأكيد هذه القيم. وهكذا يظل الناس سنين طويلة يتوارثون مثل هذه القصة وقد يضيفون إليها أو يعدلون فيها بما يوافق حياتهم العامة والخاصة. ويمكن أن يلاحظ المتأمل في الحكايات الشعبية أن صورة البطل دائماً تعكس نموذجاً من السلوك قريب من سلوك الأمراء والملوك، ويتسم بسمات تكاد تكون انعكاساً لصورة الأمير الفارس، بل لعله يبرزه ويتفوق عليه رغم أنه قد نشأ في وسط الفلاحين العاديين الذين يكونون الغالبية العظمى لشعبنا. فالبدوي الذي أكرم الملك والوزير وذبح لهما ناقته التي لا يملك غيرها، ورفض أن يأخذ من الملك شيئاً، قد سلك سلوكاً نبيلاً كوفئ عليه في النهاية بالعثور على الكنز، وبأن أصبح وزيراً. ولعل في مثل هذه الصورة ما يحرص الشعب على تأكيده من أن بطله - بتصرفه تصرف النبلاء - إنما يمكن أن يكون جديراً بالانتماء إليهم أو يثبت بهذا أنه إنما ينتسب إلى أصل نبيل لعله موغل في القدم، ولكنه لم يختف، ولم يندثر مع طول الزمن.

وينتظر المجتمع الشعبي من أفراده أن يكونوا دائماً على وفاق مع بعضهم البعض، متعاونين لما فيه خير الجماعة، غير متنافسين أو متكالبين على المنافع الشخصية، فالمجتمع يلقي اهتماماً بالغاً للتعاون والمشاركة كقاعدة عامة في الحياة يهتم بها ويحافظ عليها، ومن ثم يصف الفرد غير المتعاون بأنه أناني يحب نفسه، لا ينفع أحداً فهو «لا للغيظ ولا للبيت، ولا للسيف، ولا للضيف، ذلك أن المجتمع يقوم أساساً على التعاون الذي قد يتخذ شكل المشاركة بين فردين أو عدة أفراد، أو بين الإنسان والحيوان.

فالحياة الواقعية قائمة على مثل هذا التعاون، إذ يشترك الإنسان والحيوان في كل ما يتصل بالزراعة من أمور، ومن هنا كان للحيوان دوره المهم في حياة المجتمع مما يظهر في كثير من الحكايات الشعبية. وربما كان هذا التعاون الحادث بين الإنسان والحيوان، المتحقق في الواقع، هو الذي جعل الحكايات الشعبية تنسب لبعض الأفراد القدرة على التفاهم مع الحيوانات وفهم لغتها، والتحدث معها، وربما كان ذلك امتداداً لعقائد طوطمية قديمة.

وأياً كان الامر فالذى لاشك فيه أن الحيوان عامل مؤثر يظهر تأثيره فى الحكايات الشعبية، ولا يقتصر تأثير الحيوان على ما يمكن أن يتم من تعاون بينه وبين الإنسان فحسب، بل ينسحب هذا التأثير على جعل البطل فى الحكاية من الممكن أن يخرج من صورته الآدمية بطريق السحر إلى صورة الحيوان. بل إن الأمر قد جاوز ذلك أيضاً فى أنه جعل الأم والأب أحياناً عندما يعجزان لفترة طويلة عن الإنجاب يتمنيان ابناً فى أية صورة، وتكاد كل حكايات هذا النوع أن تحكى الاستجابة لهذه الرغبة، وميلاد الابن الذى قد يتخذ شكل حيوان أو شكل إنسان ناقص، وتنسب الحكاية دائماً لمثل هذا (المسخ) قدرات غير عادية ليست فى إمكان الفرد العادى.

ويوضح تحليل مآثرات المجتمع الشعبية أنها قد تناولت موضوعات كثيرة تتصل بالحياة والموت، وكل ما يقع بينهما، مما يتفق مع الإطار الثقافى للمجتمع. وجانب المعتقدات الدينية الذى ينعكس على هذه المآثرات أحد الجوانب المهمة التى يبدو فيها تأثير ثقافة المجتمع واضحاً جلياً. فالمعتقد الدينى واحد من أهم الروابط الأساسية. إن لم يكن أهمها جميعاً. التى تربط بين الأفراد وتؤكد من انتمائهم إلى المجتمع. ويتخذ الشعور الدينى فى المجتمع الشعبى شكلين متميزين، الأول هو الإيمان المطلق بالدين، ذلك الإيمان الذى لا يزعه شيء، إنه الإيمان بالله سبحانه وتعالى وأنبيائه وبكل الأسس التى تكون فى مجموعها الأديان السماوية. أما الثانى فهو ذلك الشعور العاطفى بالارتباط بقوى روحية كبيرة مؤثرة فى حياة الإنسان، قد تبدو فى شكل ولى من الأولياء، وقد تبدو فى شكل قوة أو قدرة خارقة، يعتقد الإنسان بوجودها، ويرغب فى أن يتكامل معها أو يسمو إليها. والفرد فى المجتمع الشعبى يضع المعتقد الدينى فى مكانه اللائق به من نفسه، ومن عقله، ذلك أنه بالنسبة إليه وسيلته التى يفسر بها حياته وموته، ويحكمه فى كثير من علاقاته بالآخرين إلى جانب الوظيفة الأساسية التى تتضح فعلاً من خلال المآثرات، وهى التى يمكن أن تضم ما سبق قوله؛ ذلك أن الإنسان عن طريق الدين يمكنه أن يفهم العالم الذى يحيط به، ويحفل بالكثير من الغموض، مما يقف الفرد أمامه عاجزاً، ولكن الدين يستطيع أن يعطيه إجابات شافية مقنعة عن كثير مما لا يستطيع فهمه أو تعليقه. ولاشك أنه يمكن ملاحظة أن بعض

المعتقدات التي توجد في ثقافة المجتمع الشعبي لا تتبع أصلاً من الأديان السماوية التي يؤمن بها الناس، كالعرافة، والتنبؤ بالغيب، والسحر. وما إلى ذلك، ولكنها مع ذلك تلقى استجابة عند الناس الذين يولون هذه المعتقدات الثانوية اهتماماً كبيراً، ولذلك فإن مآثراتهم الشعبية حافلة بالكثير منها، ومن ثم فإن تأمل هذه المآثرات ذو فائدة كبيرة في هذا الشأن. وسوف يشير الباحث إلى هذه الجوانب المتعددة للمعتقد الديني، بادئاً بالمعتقدات الأساسية، ثم الثانوية بعد ذلك.

إن الأسلوب الشائع - الذي تعارف عليه المجتمع لحكاية الحدوتة - كما سبق أن ذكر - هو البدء بالدعوة إلى توحيد الله، والصلاة على النبي (عليه الصلاة والسلام) وهو يمثل تقليداً متبعاً لا يحيد عنه أكثر الرواة، ويقوم بوظيفة مهمة سبقت الإشارة إليها، كما يعكس جانباً من المعتقد الديني الجمعي، لقد ذكر أحد الرواة إن «الكلام ما ينفعش إلا إذا ابتدى الواحد بالصلاة على النبي، وختم برضه بالصلاة على النبي، الكلام ما يجيش». ولذلك فإن الرواة حريصون دائماً على أن يبدأوا في كل مرة بالصلاة على النبي، كما يختتمون أيضاً بالصلاة على النبي:

البداية:

وَأَصَلَّى وَاحِبُ اللَّيْ .. يَصَلَّى عَلَى النَّبِيِّ ..
نَبِينَا الْهَضَابِي مِنْ الدَّ .. غَزَالَهُ وَجَارَهَا ..
يَا لَوْلَا النَّبِيُّ لَمْ كَانَ .. شَمْسٌ وَلَا قَمَر ..
وَلَا كَوْكَبٌ يَضْوِي .. عَلَى الْوُدَيَان ..

الخاتمة:

وِنُصَلِّي عَلَى النَّبِيِّ ..
وفي قصة إبراهيم الدسوقي، رضى الله عنه يبدأ المغنى:
دَانَا بَدَيْتَ بِاسْمِ الْإِلَهِ .. الَّذِي خَلَقَ النَّبِيَّ الْأَوَّلَ

أَفْضَلُ مِنَ النُّورِ.. وَكَانَتْ خَلْقَتُهُ الْأَوَّلُ..
مِنْ قَبْلِ آدَمَ وَنُوحٍ.. ظَهَرَ النَّبِيُّ الْأَوَّلُ..
يَا غَفْلَانَ وَحَدِّ مَوْلَاكَ.. الِّى خَلَقَكَ وَلَا يَنْسَاكَ..
إِنْ بَعَثَ لَكَ رِزْقَ حَدَاكَ.. الرِّزْقَ عِنْدَ اللَّهِ مِنْشَأَلُ..
وَقَبْلَ مَا يَأْكُلُنَا الدُّودُ.. نُوَحِّدُ عِظْمَةً مِنْ لَا يَنَامُ..
يَا غَفْلَانَ وَحَدِّ رَيْكَ.. وَبِالتَّقَى عَمَرَ قَلْبِكَ..
لَا يَوْمَ يَتَسَعَى لِرِزْقِكَ.. الرِّزْقَ عِنْدَ اللَّهِ مِنْشَأَلُ..

ثم يقول:

يَا حَاضِرِينَ صَلُّوا عَلَى الزَّيْنِ.. عَلَى النَّبِيِّ كَحَيْلِ الْعَيْنِ..
وَيَبْدَأُ بَعْدَ ذَلِكَ فِي رِوَايَةِ قِصَّةِ هَذَا الْوَلِيِّ.. إِنَّهُمْ يَرُونَ ذِكْرَ النَّبِيِّ قَبْلَ أَى كَلَامٍ، لِأَنَّ
«صَلَاةَ النَّبِيِّ مَكْسَبَهُ، كَمَا تَقُولُ الْأَغْنِيَةُ الشَّعْبِيَّةُ، فَالنَّبِيُّ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ هُوَ شَفِيعُ
الْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَلِذَلِكَ فَتُوجَّهِه الْخَطَابُ إِلَيْهِ أَسْلُوبَ شَائِعٍ فِي الْأَغَانِي وَالْمَوَاقِفِ
الِدِينِيَّةِ، وَفِي أَغَانِي الْعَمَلِ أَيْضًا. فَفِي إِحْدَى الْأَغَانِي الدِّينِيَّةِ يَقُولُ الْمَغْنَى:

مَدَدٌ.. مَدَدٌ.. مَدَدٌ يَا مَنَى عَيْنِي

مَرَادِي وَقَصْدِي وَاعْتِقَادِي وَنِيَّتِي

مَدَحَ رَسُولِ اللَّهِ خَيْرِ الْبَرِيَّةِ

نَبِيَّ لَهُ الْمَرْجُ وَالْحَوْضُ وَاللُّوَا

وَمَسْكَنُهُ الْفَرْدُوسُ أَشْرَفُ بُقْعَةٍ

نَبِيَّ رَأَتْهُ الشَّمْسُ حَسَنًا تَعَجِبَتْ

وَقَالَتْ لَهُ أَنْتَ مِنَ الْقَبِيلَةِ..

قال لها ربي من النور صاغنى..
يا مدد.. يا مدد.. يا مدد.. يا مدد

ويغنى الصيادون أثناء عملهم:

قائد الجماعة: × كل ما يشدوا المحامل..

بقية الصيادين: - للنبي قلبى يهيم..

× وقصدنا باب مولانا..

- وكريم يارب ماتسانا..

× لاسعى وأزور النبي..

- وأرمى حمولى عليه..

وهكذا، فإن الاتجاه إلى الله، والتشفع بالنبي، إنما يرتبط برباط وثيق، بالإيمان الذى يتعمق وجدان الفرد فى المجتمع الشعبى، ومن ثم ينعكس دائماً على سلوكه، وأنماط تعبيره، ذلك أن الدين عنصر أساسى فى الحياة، لا يستطيع الفرد أو المجتمع أن يتصور أنه يمكن العيش بدونه، ولذلك فهو دائم التمثل له، والتعبير عنه.

أما المعتقدات الثانوية - وهى التى تكون جزءاً مهماً أيضاً من المعتقد الدينى العام - فتدور حول كرامات الأولياء، وسير حياتهم، وما تحفل به من الخوارق التى ينسبها المجتمع إليهم، لتأكيد قدرتهم التى يمتازون بها عن غيرهم من الآحاد العاديين، والتى جاءتهم من عمق إيمانهم، وقربهم إلى الله سبحانه وتعالى. والمجتمع الشعبى فى مصر، يحتفل بالكثير من الأولياء وقد سجلنا نموذجين لاثنتين من المغنيين المحترفين الذين يتنقلون بين القرى فى مصر وينتشرون فى مناسبات الموالد، ويشتهرون بأداء القصص الدينى الغنائى، الأول يحكى عن كرامات «إبراهيم الدسوقى»، والآخر عن «السيد البدوى» (رضى الله عنهما)، فالدسوقى فى التصور الشعبى:

المدد يا سيدى ابراهيم.. ياللى مافتُ العِيَانُ
ياللى مافتُ المنضَامُ.. إذا عدى على بحر الشام
بتتجدّه يا دسوقى قوامُ.. لو كان غرقان فى وسط الابحار
أما ميلاده:

وليلة رُوحتَ ع الدار.. تجرى والعرقُ تيارُ
تسمع فى بطنها الأفكار.. من قبل ما يظهر ويبان
لما كمل تسع شهور.. جأها النبی فى البيت يزور
قاموا حولها بنات الحور.. وولّدوها شيخ الإسلام
ولّدوها سيدى ابراهيم.. وفرشوا له الفرش حرير
قالوا لها يا ام ابراهيم.. عين الحسود خلقت من نار

وتمضى القصة، لتحكى ميلاد هذا الولی، وكراماته التى بدأت منذ ميلاده، فقد
ولد فى رمضان، فبدأ حياته بصوم هذا الشهر الكريم ولما يكمل من العمر يومين:

لما كملَ اليومين.. يا حاضرين صلّوا على الزین
قال أنا اسمى سيدى ابراهيم.. محبوب النبی وأنا لِسّه صغارُ
أما عندما اكتمل له من العمر عشرة أيام:

ولما كمل عشر أيام.. لما كملَ العشرة.. قرا الحمد مع البقرة
میه وأربعة وعشرة.. سيدك إبراهيم حمل القرآن .. (٢٤)

وتقوم هذه الكرامات التى تنسب إلى الأولياء بوظيفة أساسية، تؤكد من إحساس
الفرد، والمجتمع بالولی، والتفافهما حوله، فهو بالنسبة إليهما النموذج الذى
يجب أن يحتذيه الأفراد، ويسيروا على منواله، سواء من ناحية الإيمان، أو السلوك،
فالأولياء يصورون دائماً فى صور مثالية، وخاصة من الناحية الخلقية، ولعل ذلك من

تأثير الصورة التي يحتفظ بها وجدان المجتمع للنبي عليه الصلاة والسلام، فهو الإنسان الكامل خلقاً وخلقاً، إلا أن المجتمع لا يخلط بين النبي وبين الأولياء مطلقاً، ولا يساويهم بأية حال من الأحوال، ولكنه يترفع إلى أن يصور نموذجاً من السلوك المثالي، يختلف بالضرورة في كل من الحالتين.

والتنبؤ بالغيب معتقد يجد قبولا لدى المجتمعات الشعبية، وغير الشعبية، ولعل ما يشيع من فراءة الكف، أو الفنجان، والقدرة على معرفة المستقبل - من دلالات خطوط الكف أو الأشكال التي يرسمها ما يتبقى من بن في الفنجان - يمكن أن يسهم في تأكيد هذه الظاهرة، إلا أن القدرة على التنبؤ بالغيب عند المجتمع الشعبي مقصورة على أناس معينين، لا يبلغون درجة الولاية، ولا يهبطون إلى مستوى الأفراد العاديين. إنهم أفراد أوتوا من العلم وصدق الحدس ما يمكنهم من معرفة ما يخبئه المستقبل للإنسان وتنسب هذه القدرة كثيراً إلى أناس كانوا على حافة الموت، وتمتلئ الحكايات الشعبية بالكثير من الصور التي تؤكد ذلك، ففي قصة الزير سالم يقول حسان اليماني وهو يشرف على الموت:

سنة ١١٠٠ تدوب الرعيّة .. ما تلقى جبل تدارى حداة
يصحّ الخلس وابن الهلف .. وتعمّر الاسواق على رؤس النساء
ويبقى الجار يرحل من جار جاره .. ولما يبقى الأخ يشكى
من أخاه

وتظهر ناس كبار العصب .. ياما نقاسى منهم تعب ..
وياويل مصر من صفر اللّحاة
ويقتل كليب في وسط الجنائين .. علشان عجوز تأتي في
الحماه

ويقتله جساس بن مره .. بحربه سنّها يشلّع ضياه

وفي نص آخر يقول مخاطباً كليب:

«اصْبِرْ عَلَيْهِ سَاعَةً مِنَ الزَّمَانِ.. عَلَّشَانِ أَخْبِرَ عَلَى الَّتِي
هَاجِدُ فِي آخِرِ الْأَزْمَانِ

فَمَهْلٌ عَلَيْهِ سَاعَةً مِنَ الزَّمَانِ.. فَفَتَى الْيَمَانِي بِالْعَزِيمَةِ..
وَيَقُولُ لَهُ:

يَا كَلِيبُ أَنْتَ هَاتَقْتَنِي بِسَيْفِكَ.. وَهَاتَقْتَنِي جَسَاسٌ بِسَيْفِهِ..
وَيَفُوتُكَ مَلَقَحٌ فِي الْخَلَا

وَالْحَمَائِدُ.. وَيُظْهِرُ بَعْدَ مَوْتِكَ الزَّيْرَ سَالِمٌ شَدِيدٌ

الْبَطْشِ قَهَارِ الْعَبَائِدِ.. وَيُظْهِرُ بَعْدَ مَوْتِكَ الزَّيْرَ

سَالِمٌ يَفْنَى أَوْلَادَ مَرْءَةٍ، وَمَا يَخْلِيشُ فِيهِمْ لَادِيَارُ

وَلَا نَفَاخُ نَارٍ، وَيَبْنِي مِنَ جَمَاجِمِهِمْ قِصُورَهُ عَالِيِينَ (٢٥)

..وَيَذَوِّرُ سَوْرَ مَنْ رُوسَ النِّسَاءِ.. وَيُظْهِرُ جَيْشَ فِي نَجْدِ
الْعَرِيضَةِ عَدَدَ السَّيْلِ وَكَتَرَمِ الْجَرَادِ.. يَدُوسُ عَلَى الزَّنَاتِي
فِي أَرْضِ تُونَسٍ.. وَيُظْهِرُ مِنْكَ الْجُرُوهَ جَرَسٌ يَقْتُلُ جَسَاسَ
خَالِهِ.. أَمَّا الزَّيْرُ فَتَقْتُلُهُ الْعَبَادُ..

ولا تقتصر هذه القدرة على التنبؤ بالغيب على القريبين من الموت، ولكنها تنسحب
أيضاً على طوائف أخرى من الأفراد، ولعل أشهر من تنسب لهم العقلية الشعبية مثل
هذه القدرة «ضاربى الرمل، أو الضمارين، ففي الحكاية نفسها الزير سالم، يفسر
«الرمال، لحسان اليماني حلمه الذي يلخص الأحداث التي ستوالى بعد ذلك، ودائماً
تثبت الحكاية صدق نبوءة الرمال، التي قد لا يصدقها بطل الحكاية في البداية، يقول
الراوي:

أَنَا أَوَّلُ مَا نَبَّيْتُ نَصْلِي عَلَى النَّبِيِّ.. نَبِيٌّ عَرَبِيٌّ لَهُ كُلُّ
جُمُعَةٍ عِيدٌ

قال اليماني عشت من الأعوام ١٥٠٠ .. عشت من الأعوام
وانا متسلطنين

أنا باحسب لأن الدهر دَامَ لى .. أتأرى الدهر غَدْرَاتِه
قريبين ..

ويارمال فسر حلومي .. حلوم الليل عليه مرعبين ..
حلمت الرعد يذوى فى الجنائن .. يهرِّم فى القصورا
العالين

حلمت إن مدينة من فوق مدينة .. ومن فوقها هواج
ساييرين

حلمت إن القصر أظلم عليه .. ولا عندى سعيف ولا معين
ويا رمال فسر لى حلومي .. حلوم الليل عليه مرعبين
قال له يا ملك إدينى أمانك .. أمان الله يخزى الكاذبين ..
قال له عليك الأمان ثم الأمان .. يا رمال تقول .. أمان الله
ولا تكون خايفين

قال له عمرك راح وزمانك ولى .. ما بقالك من الزمان إلا
قليل

تلات سنين يا ملك القبائل .. وفى الرابعة هاتموت يا عز
الملوك الكاسرين

ظهر لك ولد من خلفه ربيعة .. صغير السن بعيون واسعين
ويقتلك يا عز البوادي .. على فراشك وانت نايمين ..

ويلفت النظر هنا حقيقة أخرى مهمة، هى وظيفة الحلم فى الحكاية الشعبية، أو
بمعنى أكثر دقة، وظيفته فى الحياة نفسها. إن الفرد يعتقد فى الحلم اعتقاداً كبيراً ومن

المألوف أن يسمع الإنسان عبارة «اللهم اجعله خيراً» من السامع الذى يحكى له الحلم، مما ينبئ عن أهمية ما سيقال، والتمنى بأن يكون خيراً. ويتوقع الفرد دائماً أن يتحقق الحلم، خاصة إذا كانت له تجارب سابقة فى هذا الشأن، فالحلم يكاد يكون هو الآخر أحد الوسائل التى تنبئ الإنسان عما سيحدث فى المستقبل، ولعل ما يلقاه الحلم من احتفال الناس به، مرجعه إلى أنه فى الغالب الأعم انعكاس لتفكير الإنسان، ورغباته وأحلامه، وأحداث حياته، التى تبدو فى شكل هذه الصور التى يراها النائم وكأنها تحدث أمامه، بل إنه قد يشارك فيها أحياناً.

أما السحر، فهو أحد الأساليب التى يعتقد المجتمع الشعبى أنه يستطيع عن طريقها إخضاع القوى الخارقة لرغباته وأمانيه، أو التخلص بها من موقف متأزم لاتجدى فيه شجاعة الفرد، أو حيلته، أو الانتقام به من عدو متربص، ويختص بالقدرة على السحر أيضاً أفراد معينون، منهم من يستخدمه للإضرار بالناس، ومنهم من يحقق به خيرهم، وأياً كان موقف هؤلاء السحرة إلا أن المجتمع يخافهم ويخشاهم، ولا يحبهم كما يحب «ضاربى الرمل»، أو «قارئى الكف». والحكايات الشعبية أكثر أنماط التعبير الشعبى حديثاً عن السحر والسحرة. وليس من الضروري أن يقوم الإنسان بسحر غيره، فيحدث فى كثير من الأحيان أن يحدث السحر بنفسه، فيغير من هيئته، وشكله وقد يخرج من صورته الآدمية تماماً، استجابة للموقف الذى يفرض عليه ولا يستطيع الخلاص منه إلا بهذه الوسيلة. وفى إحدى الحكايات الشعبية التى سجلناها تعلم الفتاة - التى سجنها المغربى - الشاطر حسن كتاب السحر، حتى يسامحها أن يتخاص من المغربى الذى سجنها، وأتى به إلى ذلك المكان ليحصل من ورائه على كنز ثم يقتله بعدها، وتوصيه الفتاة بما يجب عليه أن يفعله، وتحذره من الوقوع فى الخطأ، لأن ذلك يعرضهما للخطر، ولكنه يقع فيما حذرت منه، فيطارده المغربى، ومن ثم يسحر نفسه حمامة ولكن المغربى المتمكن من فنون السحر يغير من هيئته بقدرته على السحر، إلى صقر ويطير وراءه مطارداً، فيتحول الفتى من حمامة إلى رمانة، ويقذف بنفسه إلى جماعة من العمال، ولكن المغربى لا يتركه فيتنكر فى شكل رجل كهل، ويستعطف العمال أن يعطوه هذه «الرمانة»، من أجل طفله الصغير المريض، ولكنهم

لا يعطونها له، ويقدمونها هدية للملك الذى يكافئهم على صنيعهم، ويذهب المغربي ليستعطف الملك من أجل ولده المريض، الذى لن يبرأ إلا بهذه الرمانة، ويرق قلب الملك للرجل الكهل - المغربي - ويعطيه الرمانة، ولكنه قبل أن يسلمها له، يوقع الشاطر حسن - المسحور على هيئة الرمانة - نفسه من يد الملك. ليتناثر حب الرمان، ويندهش الملك عندما يرى - الرجل الكهل - حبات الرمان المتناثرة يتحول إلى دجاجة، ويبدأ فى التقاط الحب، ولكن إحدى حبات الرمان وهى التى بها روح بطل الحدوته تطير لتستقر تحت وسادة الملك، وهنا سحر الشاطر حسن نفسه سكينه، ضرب بها الدجاجة فقتلها، ومن ثم عاد المغربي إلى هيئته الأولى وانتهت قدرته على السحر، بسبب موته، وفاز الفتى بالكنز والفتاة.

كما يرتبط بالسحر أيضاً القدرة على تحقيق الرغبة، عن طريق الجان أو العفاريت الذين يسخرون لخدمة الإنسان؛ لأنه يمتلك الوسيلة التى يخضعهم بها، سواء باستخدام «خاتم» أودع به قوة قاهرة لا قبل للجنى بالوقوف أمامها، أو عدم تلبية رغباتها. أو بالتفوق على الجنى نفسه، ومن ثم تخضع الجنى للإنسان، كما حدث فى حكاية أبى زيد مع سليل الجان. ومن أشهر الوسائل التى يخضع بها الإنسان الجن لخدمته «خاتم سليمان» الذى أصبح الاعتقاد فى قدرته على تسخير الجان أمراً لا يقبل الشك، بل إنه قد أصبح أيضاً أسلوباً للتشبيه فى الأغنية الشعبية فالشائع أن يشبه «فم الفتاة» بأنه كخاتم سليمان، والمقصود بهذا التشبيه أن الفم يكمن فيه من السحر ما يكمن فى هذا الخاتم الذى ما أن يلمسه الإنسان حتى تجاب كل مطالبه ورغباته.

وإذا حاولنا أن نتتبع كل المعتقدات الثانوية فإننا لا بد أن نفرّد لذلك بحثاً منفصلاً، قائماً بنفسه، ذلك أن هذا الأمر لا تكفى فيه الإشارة العابرة أو الإلمام السريع؛ لارتباطه الوثيق بحياة الناس وعلاقاتهم المختلفة فى إطار مجتمعهم. ولكن حسبنا أن نثير بعض جوانب الموضوع، لعل دارساً آخر أن يهتم به، ومن ثم يستطيع أن يقدم فيه الكثير، مما تقصر عنه هذه الدراسة الآن..

إن النظرة الموضوعية التى ينظر بها الفرد فى المجتمع الشعبى إلى الحياة تنسحب

أيضاً على نظرتة إلى الموت. إنه يرى أن الموت شيء قاس، لا يمكنه أن يتحكم فيه، أو أن يسيطر عليه، إلا أنه يسلم به، ويرى أنه شيء لا بد منه لا يستطيع الهرب أمامه مهما حاول، أو التخلص من قبضته مهما بذل في سبيل ذلك من جهد. ويهيئ الإطار الثقافي للمجتمع أن يقبل الفرد حقيقة الموت، فهي حقيقة بالغة الوضوح، ومن ثم كانت المشكلة الأساسية التي لا بد من أن تجد لها ثقافة المجتمع حلاً، هي الأسلوب الذي يمكن به جعل الموت مقبولاً عند الناس. ولاشك أن الثقافة الدينية لها أثرها الواضح في هذا الشأن، كما أن العقلية الشعبية الممثلة في التسليم بالقدر، وعدم الثقة بالدنيا كان لها دورها الذي لا ينكر أيضاً، فالحكايات الشعبية مثلاً لا بد من أن تنتهي نهاية سعيدة وأن ينتصر الخير، ولكنها تتجاوز هذه النهاية السعيدة في الغالب الأعم إلى النهاية الحتمية وهي الموت. والواقع أنه مهما كان الأمر، فالموت رغم كل شيء، من أصعب الأشياء التي يؤمن بها المجتمع الشعبي، وينعكس هذا على البكائيات التي تمثل رد الفعل المباشر للحدث، وهو الموت، تقول البكائية:

شَبَابَكَ إِلَهِي أَنَا عَدِمْتُهُ..

لو كنت أقدر كنت حُشْتُهُ..

يا ريتك ياموت ماكنت خدْتُهُ..

ولو عت قلبي من بعده..

فالباكية لو استطاعت أن تمنع عنه الموت ما ترددت في ذلك لحظة، ولكنه الموت الذي لا يرحم متى آن الأوان:

يَارِيتَنِي كُنْتُ بِدَاكَ يَا بَنِي.. يَارِيتَنِي كُنْتُ بِدَاكَ..

وَتَفَضَّلْ يَا حبة عيني علشان عِيَاكَ..

يَارِيتَنِي كُنْتُ مَطْرَحَكَ يَا ضُنَايَا.. يَارِيتَنِي كُنْتُ مَطْرَحَكَ..

وَكُنْتُ فَضَلْتُ يَا نَضْرِي تَتَوَّرَ مَقْعَدَكَ..

بل إنها كانت تتمنى أن ترحل بدلاً منه، رحمة بأطفاله الصغار، الذين لن يجدوا لهم نصيراً ولا معيناً، ومن أجل بيته الذى كان مضيئاً فى حياته:

دا أنا دموعى بتتنزل هَمَايِلْ .. كل ما اشوف صَحَابِكَ ..
تَنَزَلْ دموعى هَمَايِلْ ..
لا حد عاد ينفعك .. ولا يخبُط على بابك ..

كما أن البكائية ترسم للمتوفى صوراً كثيرة، فقد يتضح فيها تأثير الإطار الثقافى للمجتمع ظاهراً جلياً، فهذه الصورة التى تشبه الميت بالبرج «برج الحمام، العالى الذى تهدم، وأصبح خاوياً، لافائدة منه فتقول:

يا نَدَامَهْ ياندم .. يا بُرْج عَالى وانهدم ..
وانهدم هَذَمَهْ جَسِيمَهْ .. وانقَطَعَ مِنْهُ العِشْم ..

تستعير صورة معروفة فى المجتمع الشعبى فى القرية، وهى لم تستعيرها عبثاً، ولكن لأنها ذات دلالة خاصة لا يمكن أن تعادل فى صدقها صورة أخرى لها المعنى نفسه. فصورة البرج من الصور المألوفة فى كل قرانا المصرية عامة، وهو بناء شامخ يعج بالحياة، ويموج بمظاهرها المختلفة، ولكنه فى لحظة واحدة يتهدم، ويصبح أثراً بعد عين.

وإذا كانت البكائيات تمثل الانعكاس الطبيعى للمشاعر التى يستثيرها الموت، فإن كثيراً من أشكال المأثورات الشعبية قد اتخذت من الموت وما يحيط به من مظاهر موضوعاً؛ فالمثل الشعبى يقول «ياخى وفر مدامك»، فى الحى مانفعتنى، وفى الموت مانا سامعك، وتقول أمثال أخرى «المعزية (١) ماتجرحش خدها»، بعد سنة وست أشهر، جت المعددة (٢) تشعر، و«حياة وراها الموت ماهى هنية، لو كان نوار الجريصة جوتها»، (٣) «من مات أبوه ملك رشه، ومن ماتت أمه كتر همه، ومن مات أخوه انكسر ضهره»، فهذه الأمثال وغيرها تلخص بعض التجارب التى ترتبط بالموت، فالمثل الأول يتخذ من البكاء الكاذب على الميت بعد الوفاة موضوعاً للسخرية، ذلك

لأن الذى يبكى ويتحسر لم يقم بحق المتوفى أثناء حياته، ولم يكن عوناً له على الحياة، وهكذا فإنه كان بعيداً عنه أثناء حياته وهو بعيد عنه أيضاً بعد وفاته لأنه لا يسمعه. أما المثل الثانى فهو تعبير حاد عن الملاحظة الذكية التى ثقفها الفرد فى المجتمع مما يحيط بالموقف من مظاهر؛ فالمرأة التى تأتى للعزاء فى المتوفى، ليست بالطبع كأهله إظهاراً للحزن أو التفجع عليه، ومن هنا فإنها عندما تلطم خديها تلطمهما فى رفق أما من يههما الأمر، فإنها تمزق خديها دون أن تدرى حزناً وألماً لفراق فقيدها العزيز عليها. وتختلف المواقف التى تعقب الموت، باختلاف درجة القرابة إلى الميت فى إطار الأسرة الصغيرة، فمن مات أبوه يختلف موقفه عمن ماتت أمه، وعمن مات أخوه. فمن مات أبوه ملك أمره، إذ إنه سوف يواجه الحياة وحده، أما من ماتت أمه فإن همه سوف يزيد ويكثر عن ذى قبل، ويأتى هذا الشعور معبراً عنه فى مثل آخر يقول «اللى بلا أم حاله يغم»، فالمجتمع يحتفظ للأم بمكان لا يعادله مكان آخر، ذلك لأنها عنصر تجميع للأسرة، تقوم على رعايتها وخدمة أفرادها، ولذلك فالمثل الشعبى يضعها أحياناً فى مرتبة تفضل مرتبة الأب نفسه «الأب يطفش، والأم تعشش، أى أن الأب يفرق أما الأم فهى التى تجمع وجدان أبنائها بما تتصف به من حنان وقدرة على البذل والتضحية. وأما من مات أخوه، فقد فقد سنداً قوياً عبر عنه المثل «بانكسر ضهره».

هذا عن الأمثال الشعبية، أما الحزر فإنه يهتم بأشياء أخرى غير تلك التى يهتم بها المثل من علاقات اجتماعية، وتجارب يمر بها الفرد، إنه يهتم بالمظاهر المادية التى ترتبط بالموت كالقبر مثلاً، «حاجة تشيل فيه وألف ولا تتمليش»، والكفن الذى يلف به المتوفى «حاجة لو شفتها ماتلبسهاش، ولو لبستها ماتشوفهاش». وعلى ذلك فالموت إلى جانب ما يحظى به من اهتمام المجتمع - سواء من ناحية السلوك الذى يتخذ شكل العادة المرعبة التى لا يحيد عنها الفرد إذ يطلب إليه دائماً أن يشارك فى العزاء والتخفيف عن أهل الفقيد وإلا لآلمه المجتمع وأنبه على ذلك تأنيباً شديداً، أو التعبير الذى يتخذ شكل البكائية التى يرثى بها المتوفى - فهو إطار لكثير من الظواهر التى ترتبط بحياة الناس، وتؤثر على علاقاتهم ببعضهم البعض.

الهوامش

- (١) الَّوْرَلُ : حيوان صحراوي يقال إنه الضب والورلة أنثاه، رملة بيضة: رمل خشن، جِرْلَه : جرى لها.
- (٢) معنى عبارة الأب: أن الكحل حجر، لا يدق إلا في الهون، وتعالج به العين. معنى عبارة الابن: أن الكحل حجر، وأن الهون هو الذي يجعله ناعماً، فإذا اكتحلت به عين مريضة براها، ومن معه العلم (أى الإنسان العاقل) لا يوصى؛ ذلك أن علمه يغنيه ويحبب فيه أصدقاءه.
- (٣) الهدما : أى اجعلها تجرى بأقصى سرعتها.
- (٤) بالجلول: بالقول - جدامى: أمامى - الديس: نبات ضعيف ينبت على سطح الماء والبردى معروف - فوج: فوق - امأى: الماء - الجوره: الجبهة - من غربا: من المغرب - حناوى: مضئ - اللى يجزرانه: من ينظر إليها - طاح جتيل: خر صريعاً ضنى: ظنى - شأى: شئ - رجبئك: رقبتك - عجد اللولاي: عقد اللؤلؤ - اللى دجا: الذى صنعه - جندأى: صانع حاذق - يطلع للدمغة بتصریح: أى لا يصرح بصنع هذا العقد إلا المدى يستحق - سيف جبديوم عرابأى: كالسيف اللامع الذى شل يوم حرب جبديوم عرابأى: كالسيف اللامع الذى شل يوم حرب عرابى للانجليز - عساكر عالخيل مصبأى: تشبه الجنود الذين يركبون خيولهم منتصبى القامة - نجعل: نقول .. تعاركناى: تتعارك معى - من تحت باين لاضانى: أن قدميك يظهر ضوءهما من تحت الخلاخيل التى تزينين بهما رجليك.
- (٥) تبنا : تبناها وهو ما يتبقى بعد درس المحصول، شعيرا : شعيرها.
- (٦) ينغاز : مطلوب.
- (٧) إَوْعَنْ تعادى الرجال : احذر أن تعادى الرجال.
- (٨) الغوش : الأساور الذهبية.
- (٩) الدون : يقصدون به الإنسان الخسيس الأصل، والنذل. ويقولون فى نص آخر إوعى تروح للنذل تاخذ بنته.
- (١٠) المن : حشرة تصيب النباتات وخاصة القطن وتسبب قتل النبات.

- (١١) دَابِيَّةٌ : التردد عليه .
- (١٢) يَنْسَبُغُ : يَسْوَدُّ .
- (١٣) المَشِيخَةُ : الرئاسة، عيش وعليج : طعام للضيوف - ولدوابهم (عليق)، ويكرج ع الناريمة : وإناء الشاي دائما ساخن .
- (١٤) جول حاس في ساعة الضيغ : قول هيا في وقت الضيق، وحجة تيجي مستجيمة : ورأى يأتي صائبا .
- (١٥) جا : جاء، أيام غضبية : أيام سيئة قاسية، ماعدش : لا يستطيع، يلم هدومه : يضم ملابسه، ما يجدر : ما يقدر، على توجيبه : القيام بواجبه وإكرامه ، وليته : زوجته، جدت : ظهرت .
- (١٦) معنى المثل الأول : أن الرجل الذي لا يحفظ صلة الدم ولا يتحمل عيوب أصدقائه لا يجب أن يفرح الإنسان لمجيئه أو يحزن لفراقه . الرفاجة : الرفقاء - الأصدقاء، إن لم : إن جاء، ليلة فراجة : ليلة فراقه .
- (١٧) مليح النسب : الأصيل - ذو الأصل الطيب وعكسه جليل (قليل) النسب .
- (١٨) اليوم : الطائر المعروف، لا يجلى : لا يجلو،
- الجفا : الظلم، من مراكزه : من مكانه، الرديئة : الرديئة، انفك : تخلص، جاك : جاءك .
- (١٩) الدماية : من يرتبطون بالإنسان بصلة الدم، تسمر : تحزن، سموري : حزني .
- (٢٠) ثلاثة أشياء ليس لها نظير، إذا تحققت لك فلا تهتم لشيء، وانعم بحياتك : أول هذه الأشياء ركوبك الخيل الأصيلة، وثانيها القدرة على إكرام الضيف الذي يأتيك ليلا (أى على غير انتظار) ومداعبتك امرأتك والحديث إليها عندما يعز لنوم .
- (٢١) أهبي : أتحرر، أمرا : أمراء، ما فاتوا نزيلهم : لم يتركوا ضيفهم، قصدان : قصائد، دينه : دنيا، تاخذ : تأخذ، ما تخلي : لا تترك، توطى : تقلل من شأنه، ندالها : أنذالها البطلان : الضعيف الفقير .
- (٢٢) نوادر : أفعال وتقلبات الزمان، فى طول : إلى جانب، حيط : حائط، العويل : الخسيس، يأنيه : يؤذيه، الله ينعلك : لعنك الله، خسا : جمع خسيس - الأنذال .
- (٢٣) غازية : راقصة، ما دامتش : لم تدم، نشأ : أنشأ، أمية : ماء، سيف اليزل : سيف بن يزن بطل السيرة المعروفة باسمه .
- (٢٤) فت : تركت، المنضام : المظلوم، عدى : عبر، بتلجده : تتجده، قوام : بسرعة، بيان : يظهر، لسه : مازلت، صفار : صغيراً .
- (٢٥) تدارى : تختبئ، حداه : عنده، الخلس وابن الهلف : النذل - ابن الحرام، قصورة : قصور .

الأدب الشعبى

ومشكلات الحضارة المعاصرة

يتسم العصر الذى نعيش فيه بسمات لم يعرفها الإنسان فى العصور التى مرت به أو مربها طوال تاريخه على الأرض، ذلك أن التيارات الثقافية والسياسية وعملية التحول الاجتماعى، والتغيرات التى تعتور أجزاء كثيرة من العالم من حولنا، قد جعلت الإنسان فى موقف لا يحسد عليه.. إنه لا يستطيع أن يلاحق كل هذا الذى يحدث من حوله فى الخارج، وهو فى الوقت نفسه لم يستطع التوصل إلى الأسلوب الذى يفهم به نفسه والآخرين الذى يعيشون معه فى المجتمع نفسه، وفى إطار الحضارة نفسها، ومن ثم أصبح من الصعوبة، إن لم يكن من المستحيل تقريباً، أن يقرر أين يقف تماماً من كل ذلك.

وربما كان من قبيل تقرير الأمور البديهية أن ندعى أن الإنسان لى يقرر أى موقف يقف فيه بالنسبة لحضارة عصره أو ثقافته مثلاً، فإن عليه أن يكون على علم كامل أو معرفة على الأقل بكل ما يحيط به، وأن يعى نفسه خاصة فى عصرنا الحديث حيث تتداعى الحواجز بين المجتمعات، وتتهار الفواصل التى كانت تعوق حرية الحركة، والفكر، وحيث حاول كثير من المجتمعات أن يحقق وجوده بطريقة أو بأخرى فى الفكر، أو الفن أو التكنولوجيا.. إلخ.

إن خبرة السنين الأخيرة من عمر الإنسانية، تلك السنين التى بدأ فيها ما لم يكن يستطيع الخيال أن يبلغه، وقد أصبح أمراً ممكناً وواقعاً، وقد زلزلت كثيراً من مشاعر

الإنسان من جانب، وتركته حائراً من جانب آخر، ولذا كان من الطبيعي أن يرغب الناس في العثور على مخرج من تلك الحالة التي وجدوا أنفسهم يعانون بسببها الكثير من الخوف وعدم الاطمئنان، وأن يشعروا بالحاجة إلى قوانين جديدة وإلى نظم جديدة، وأن يتجهوا بكل ما يستطيعون من جهد، وما يتوافر لهم من قدرة للبحث عن معرفة جديدة أو دعوة مستحدثة توفر لهم الاستمرار في مواجهة الحياة والعصر الذي يعيشون في إطاره.

ولعل أكثر ما نعانیه من قلق أو اضطراب إنما يرجع في المقام الأول إلى الأسلوب الذي نمارس به حياتنا في المجتمع الذي نعيش فيه، ونتحرك داخل حدوده. وإذا كنا لا نعرف بأي وجه من وجوه اليقين ماذا يجب أن نصدق، وما الذي ينبغي أن نؤمن به، فكيف نمارس حياتنا أو نعيشها، فليس ذلك بسبب قلقنا الذاتي، أو مشاعرنا الفردية، إنما هو في الحقيقة بسبب ما يحيط بنا من ضباب يحجب رؤيتنا عن أن تصل إلى أبعد مما يتيح لها. ولكي نتمكن من أن نتبين طريقنا خلال هذا الضباب المتكاثف من حولنا فإننا نحتاج إلى مثل اجتماعية جديدة، وإلى أسلوب جديد للحياة يتلاءم مع الظروف الحضارية التي يمر بها عالمنا المعاصر.

ويرجع بعض السبب في عجزنا عن تشخيص عللنا وأمراضنا، أو معرفة السبيل الصحيح لمعالجتها وعدم درايتنا بما يجب علينا أن نفعله لكي نستطيع تحليل مشاكلنا والسيطرة على ما نشكو منه، ومناقشة القضايا الملحة التي تفرض نفسها على مسار حياتنا، إلى أننا نستخدم في أحيان كثيرة بعضاً من مفاهيم موروثة أو تفسيرات قاصرة لفهم حضارتنا المعاصرة.

إن أزمة عصرنا الحاضر من الناحية العقلية هي أزمة أساسها عدم فهمنا لهذه الحضارة المعاصرة، ذلك أن فهمنا الصحيح للظروف التاريخية التي يمر بها المجتمع العالمي، وما تقسم به الحضارة المعاصرة من سمات جعلتها تقف متميزة عما سبقها من حضارات، نشأت في هذا الجزء من العالم أو ذاك، إنما يفسح لنا المجال للنظرة البعيدة الجادة المتعمقة لكي نفهم مشاكلنا، لا واحدة واحدة، منعزلة إحداها عن

الأخرى ولكن بشكل ينتظمها جميعاً في وحدة واحدة، مما يمكن معه أن نخطط لحياتنا في المستقبل على أسس راسخة تضمن القضاء على كل ما نشكو منه من علل، وما يمسك بتلابيبنا من مشكلات. ومن هنا فإننا لا بد من أن نحلل حضارتنا المعاصرة لكي نقف على جذورها ومكوناتها وأدواتها ونواحي الإيجاب والسلب فيها لكي نصل في النهاية إلى الفهم الواعي بما يجب علينا أن نفعله وإلى الإدراك المستنير لطبيعة الأرض التي نقف عليها. ولعلنا مطالبون قبل أن ندخل في تفاصيل الموضوع أن نشير إلى علاقة كل ذلك بالفولكلور، خاصة أن الموضوع ليس موضوعاً مألوفاً بالنسبة لدارسي الحضارة أو الفولكلور على السواء، ولكننا - دون أن نقفز إلى نتائج لما تقبلور - نود أن نشير إلى أن أحد المطامح التي يريد دارسو الفولكلور أن يحققوها، ولعلهم وصلوا في ذلك إلى نتائج جديرة بالالتفات وإمعان النظر، هي أنهم يريدون أن يكونوا من جديد وعن طريق دراستهم للفولكلور وظواهره المتعددة، تاريخ الإنسان الحضارى أو الثقافى بعامة، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقين، بل كما تصوره فنون العامة من الناس وعاداتهم وموروثاتهم، هؤلاء الذين قضى عليهم بأن يظل صوتهم أقل جهازة من غيرهم عصوراً طويلة. وعلى ذلك فإننا عندما ننظر في حضارتنا المعاصرة لا نستطيع أن نفصلها عن الناس - كل الناس - الذين يشاركون في صنعها، والذين يتلقونها ويتمثلونها ويعيشون في إطارها، ولما كان الفولكلور أحد الظواهر الثقافية التي يمكن أن نتعرف منها على أثر هذه الحضارة في البشر، وتأثيرهم فيها، فإن هذه بهذا المعنى تصبح في غير حاجة إلى تدليل.

الحضارة ماهيتها ومظاهرها:

إن الباحث الحديث في أى ميدان من ميادين المعرفة عامة، لكي يتوصل إلى حكم عام، أو إلى نتيجة حاسمة في الميدان الذى يدرسه، لاشك مطالب أولاً، وقبل كل شئ بأن يتعرف على كل الظواهر الخاصة بالموضوع الذى يتناوله بالدراسة، وأن يلم بكل نواحيه، ولما كان ذلك ليس أمراً سهلاً، ولم يعد في مقدور إنسان واحد مهما أوتى من العلم، ومن الصبر والجلد على متابعة دراسته والتعمق فيها إلى أبعد حد - أن يقوم

بكل المهام وحده، ذلك لأن ميادين المعرفة قد اتسعت، ولا تزال تتسع بشكل لا نهائى مما يستحيل معه وجود الإنسان الموسوعى المعرفة الذى عرفناه فى فترات مختلفة من تاريخ الفكر العالمى. ولذلك فقد اتجهت الحياة إلى التخصص فى المجال العلمى، مثلما اتجهت إلى تقسيم العمل تبعاً لمقتضيات الحياة ومتطلبات العصر. ولكن الباحث فى مجال الحضارة على وجه الخصوص مطالب بأن يعرف كافة مظاهر الحضارة التى يريد دراستها، من علم وأدب وفن ودين وسياسة... إلخ، مما يجعل بحثه يتشعب إلى حد كبير ويكاد يصبح من المستحيل جمع كل هذه الأبحاث والوصول منها إلى حكم شامل على حضارة مجتمع ما، إلا بعد جهد ضخم فى مجال الفكر، وفى مجال جمع المادة العلمية اللازمة فى آن واحد... وأياً كان الأمر فإن أهم ما يميز حضارتنا المعاصرة - ولعل ذلك مما يجعل الحديث عنها سهلاً ميسوراً إلى حد ما - هو ذلك التقدم الصناعى الضخم وتلك القدرة على إبداع الآلات وتطويرها لى تكون خادمة للإنسان مساعدة له على تيسير حياته. ولقد بدأنا بالفعل نواجه المشكلات التى تثيرها الصناعة بما تعتمد عليه من آلات لها دورها الكبير فى عملية الإنتاج. ولكن على الرغم من إقرارنا أن لفظ الحضارة كمصطلح لما يتحدد وأنه مفهوم مجرد يستعمل للتعميم، كما أننا لا يمكن أن نرى الحضارة فى شكل كيان ملموس قابل للملاحظة، إلا أن فهم الحضارة التى نعيشها ضرورى لفهم الأحداث فى العالم الإنسانى، والتنبؤ بها وفهم الكائن البشرى لنفسه، وفهم سلوكه، سوف يفيدنا فى تحليل أعمال الأفراد سواء درسناها على أساس جماعى أو على أساس فردى، وفى إلقاء الضوء على التتابع التاريخى الذى مر به المجتمع البشرى.

إن كل حضارة إنما هى مجموعة مركبة من الحاجات المادية والمعنوية، فإذا عرفنا حضارة مجتمع من المجتمعات، عرفنا ما يتوقعه أفراد هذا المجتمع من بعضهم البعض أو ما يتوقعه الأفراد من الآخرين الذين ينتمون إلى مجتمعات أخرى، وعرفنا أيضاً أنواع النشاط التى تبعث الراحة والاطمئنان فى نفوسهم.

إن الحضارة من حيث طبيعتها ووظائفها لا تختلف فى مجتمع بشرى عنها فى مجتمع آخر، والخلاف إنما يكون فى الدرجة لا فى النوع؛ إذ إن حاجة واحدة يمكن أن تتناولها حضارات متعددة بطرق مختلفة.

والحضارة تحمل فى طياتها فكرة التدخل الإنسانى، ونعنى بذلك إضافة شىء جديد إلى حالة من حالات الطبيعة أو إدخال تعديل على عنصر من عناصرها. ومن النتائج المهمة التى توصل إليها الدارسون لشخصية الحضارة وتفاعلها مع مكوناتها أنها تتسع باتساع الممارسين لها والخالقين المجددين فيها، وأنها ليست لها نهاية محتومة، وليس فى طبيعتها ما يقيد نموها أو يرسم لها حداً لا تتعداه. وإذا كان التاريخ قد وعى من ذلك شيئاً، فإنما يعد ذلك استثناء من القاعدة وخروجاً على طبيعة الحضارة نفسها، ذلك أن الحضارة مجرد نوع خاص من الثقافة، أو على الأصح شكل معقد وراق من أشكال الثقافة ومن ثم فالإنسان هو الكائن الوحيد الذى يمكن أن نزع أن له حضارة.

وقد شغلت العلاقة بين الحضارة والمجتمع والمدنية أذهان كثير من الدارسين والمؤرخين فهناك من يقول بالتفرقة بين فكرتى المجتمع والحضارة فيعرف المجتمع بأنه مجموعة من الناس يعيشون معاً ويموتون معاً، ويعرف الحضارة بأنها أساليب مختلفة من الحياة لتلك الجماعة، فتقسيم الوظائف والعمل الذى يحدده الإنتاج وتبادل السلع والحياة المشتركة يكون ببيان المجتمع وبشكله، بينما التقاليد والعقائد التى تحافظ على كيان المجتمع وتسمح له بالاستقرار تعد التعبير عن حضارة المجتمع.

فحضارة مجتمع ما هى طريقة حياة أفراد ومجموعة الأفكار والاستعدادات التى اكتسبوها والتى يتوارثونها جيلاً بعد جيل، والتى تقدم لكل جيل الحلول الفعالة لمعظم المشاكل التى تواجههم والتى تنشأ عادة من حاجاتهم إلى بعضهم البعض فى نطاق مجتمعهم^(١). وعلى هذا الأساس فإن الحضارة باعتبارها تراثاً إنسانياً تختلف من مجتمع لآخر، وإن لم تختلف طبيعتها ووظائفها، وهى تتكون من النظم الاجتماعية المختلفة وأنماط السلوك وأنواع النشاط الفنى والتكنولوجى كما أنها تحتفظ بقيم جوهرية

تدور كلها حول أنواع السلوك المعتبرة التي يقرها المجتمع، وتجرى فيها كل أنواع النشاط، وهي تهيئ للإنسان مجموعة من الأساليب التي تساعد الفرد على التكيف مع البيئة الخارجية وعلى العمل مع زملائه من أعضاء مجتمعه. وقد ذهب الباحثون وخاصة الألمان في تفريقهم بين الحضارة والمدنية إلى أن الحضارة هي صورة التعبير عن الروح العميقة للمجتمع وأن مظاهر التقدم التكنولوجي والآلى هي المدنية. وعلى ذلك تصبح المدنية مرتبطة بالظواهر المادية في حياة المجتمع أما الحضارة فهي الظواهر الثقافية والمعنوية في هذه الحياة. ويؤكد توماس مان هذا الرأي عندما يذهب إلى أن الحضارة هي الروح العميقة للمجتمع وأن المدنية هي الآلية. ويرى ألفريد فيبر أن المدنية ذات طبيعة عقلية عامة لا تتحدد بصفة محلية، أما الحضارة فهي في صورتها العاطفية مظهر روحي أصيل وحر لتجمع حيوي، كما يفرق بين المجتمع من حيث هو مجموع الظواهر الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وبين الحضارة من حيث هي الفن والدين والفلسفة. ولكن على الرغم مما ذهب إليه ألفريد فيبر فالعلاقة بين المجتمع والحضارة علاقة تداخل وامتزاج، فالمجتمع في الواقع ليس حقيقة مغايرة للحضارة أو متميزة عنها، بل إن الحضارة وجه من أوجه المجتمع وصفة من أخص صفاته.

أما تايلور فيرى أن الحضارة هي الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والتقاليد، وكل القدرات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع^(٢). ولعل أكثر الفروق بين الحضارة والمدنية شيوعاً تلك التفرقة التي تربط المدنية بالنواحي العملية والمادية في حياة المجتمع بينما نرى أن الحضارة هي المثل السائد في ذلك المجتمع والتي تجمع بين أفرادهم كلهم في وحدة معنوية واحدة فيحس كل منهم بأنه يشارك الباقيين أفكارهم وبأن حياته يجمعها بحياتهم تيار واحد.

وممن يمكن أن نرى عندهم هذا الرأي عالم الاجتماع الشهير ماكيفر الذي يذهب إلى أن الحضارة هي ما نحن وتتمثل في الفنون والآداب والديانات والأخلاق، أما المدنية فهي ما نستعمل، وتتمثل في السياسة والاقتصاد والتكنولوجيا، فكل مدنية

حضارة وليست كل حضارة مدنية^(٣). والمدنية في رأى البعض هي مجموعة السلوك والعقائد والنظم التى تتجمع وتتغير بلا انقطاع وبصفة دائمة.

إن الجزء الذى يتناول السلوك والعقائد والنظم - باتفاق كل المدارس الإثنولوجية - خاص بالحضارة؛ فالانتفاع المباشر بمعطيات البيئة عمل حضارى؛ لأنه يتم على وجوه مختلفة محلية شديدة التنوع، والعنصر المحلى هو سمة الحضارة، والعنصر العالمى هو سمة المدنية. والذين يذهبون إلى هذا الرأى يسوقون عدة أمثلة على ذلك فهم يرون - مثلاً - أن النسبية فى السلوك هي الحضارة (كإعداد الطعام ونظام الزواج، التحية.. إلخ) أما المطلق فهو من سمات المدنية (كالسيارة، الطائرة.. إلخ) وهناك بعض الأشياء التى تشترك فيها الحقيقتان، فالسينما تعد مدنية من ناحية كونها آلة، أما من ناحية مضمونها فهي حضارة. على ذلك يكون الفارق الحاسم بين المدنية والحضارة هو ظهور صفة القابلية للانتشار والاقتراس فى الأولى، وغيابها فى الثانية، ذلك أن المظاهر المتعلقة بالنشاط المادى للإنسان هي التى تقبل الانتقال والتداول لأنها موضوعية خارجية، بينما النشاط الروحى من حيث هو خاص وشخصى لا يقبل مثل هذا التداول. وعلى الرغم من أن الكثير من المظاهر الخارجية للحضارة قابل للإدراك والمعرفة، ويمكن نقله إلى الغير على هذا الأساس إلا أن المشاعر الإنسانية تحتل منزلة مهمة جداً، كما أن النظرة المشتركة للحياة التى يتأثر بها الأفراد فى المجتمع فى انعكاسها على سلوك الأفراد ومشاعرهم وردود الفعل التى يمكن أن تنشأ نتيجة لذلك تختلف بين إنسان وآخر وبين مجتمع ومجتمع آخر، فالشئ الذى لا ينتقل هو «جوهر الحضارة»، أما بقية عناصر الحضارة فإنها كلها قابلة للهجرة، و«الجوهر»، لا يمكن نقله لأن له طابعاً محلياً يصعب نقله.

ومحصلة القول فى هذا الموضوع أن فكرة الحضارة أكثر وضوحاً فى مجال النظم والعقائد والسلوك، أما فكرة المدنية فهي أكثر وضوحاً فى ميادين الفنون الصناعية والعلوم الطبيعية والرياضيات، فالمدنية جانب من جوانب الحضارة، ثم إنها تعود بعد فترة لى تكون حضارة بما تستحدث من قيم جديدة، وما تنشئ من علاقات خاصة بها.

وترى مرجريت ميد أن الحضارة هي مجموعة الصور وأشكال السلوك المكتسبة التي تنقلها مجموعة أو أفراد مرتبطون بتقاليد مشتركة إلى أبنائهم وإلى الوافدين البالغين الذين يندمجون في حضارتهم. وهكذا فإن الحضارة لا تقتصر على التقاليد الفنية أو العلمية أو الفلسفية لمجتمع من المجتمعات ولكنها تتضمن أسلوبه الخاص، ونظمه السياسية، وآلاف الاستعمالات والوسائل التي تميز حياته اليومية. وتتميز الحضارة بأن من خصائصها الاستمرار، والانتقال من جيل إلى جيل، وأنها تورث عن طريق الذاكرة الاجتماعية، وعن طريق الرموز والنظم المختلفة من كتابة إلى فنون تشكيلية، إلى أسلوب التعليم والتربية... إلخ^(٤).

إن أي مجتمع مهما يكن يتبادل التأثير والتأثر مع حضارته ونظمها، ويتقاسمان الوجود ويعرف أحدهما الآخر، ويقوم مقامه. وليس معنى ذلك أن ننكر الإضافات التي تحملها الأجيال المتعاقبة إلى الحضارة. فكثير من أوجه الحضارة قد يتغير في جيل واحد، خاصة في عصر التكنولوجيا، ولكن هذا التغير نفسه إنما يحدث عن طريق الخصائص الحضارية نفسها بحكم وظيفتها. والحضارة بالمعنى الذي انتهينا إليه ذات مجال عظيم الاتساع، لأنها تشمل الأوجه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والعلمية والأدبية والدينية من نشاط الإنسان، أي أن لها معنى جامعاً يضم في داخله مختلف أنواع السلوك ووجوه الإبداع التي يمكن أن ينهض بها الإنسان، فمن العسير أن نركن إلى تفسير يقنع بإسناد الحضارة إلى عامل واحد مهما يكن ذلك العامل أساسياً وجوهرياً، لأنه لا يمكن أن يعمل وحده، ولأن أي نشاط في جانب واحد يتوسل إليه بوسائل مختلفة، فالنشاط الديني قد يتوسل إليه بنشاط فني، والنشاط الفني قد يسعى إليه بنشاط اقتصادي... إلخ.

ومما يرتبط بفكرة الحضارة عمليات التغير التي تحدث للمجتمعات البشرية إذ إنها في حالة تغير دائم، وهذا التغير هو سبيل بقائها ونموها فهي تتكيف به مع واقعها وتسد به حاجاتها وترضى به مثالياتها في الحياة، وأحياناً فيما وراء الحياة، فتتخلص من القديم الذي تضيق به أو يقصر هو عن أن يفي بمطالبها فتبدع الجديد الذي يلائمها، على أن ذلك لا يحدث بصورة رياضية فيها الإضافة والحذف، ولكن في

صورة كيميائية بحيث ينشأ مركب معقد وصورة متكاملة ذات خصائص جديدة هي مجموعة النظم المختلفة التي يتحرك المجتمع خلالها ابتداء من القيم المجردة وأنماط السلوك والتفكير إلى مئات الاستعمالات اليومية.

والتغير الحضارى فى حقيقة الأمر تغير إنسانى ، فالحضارة حين تتغير إنما تعمل لتغيير الإنسان الذى يعيش فى إطارها، وهو مع ما ينشأ عنه من تفكك أو تكامل وتكيف جديدين يحدث فى كل وقت وفى كل مكان .

أما أثر ذلك فى المجتمعات التى تتعرض للتغير فيتوقف على عاملين:

- أولهما: نوع العناصر الجديدة التى تتسرب إلى الحضارة .

- ثانيهما: عدد العناصر الجديدة التى يضطر المجتمع إلى مواجهتها فى فترة معينة من تاريخه .

ولا شك أن بعض العناصر الجديدة تسبب تفككاً أكثر من البعض الآخر ومن الواضح أنه كلما ازدادت العناصر الجديدة التى يواجهها المجتمع ازداد إحساس المجتمع بعدم القدرة على التكيف والملاءمة بين القديم الذى يعيش فى إطاره والجديد الذى يفرض نفسه عليه^(٥) .

وتختلف درجة التغير ونوعيته من مجتمع لآخر، ومن عصر إلى عصر، ومن المهم أن نشير إلى أن الطريقة التى تقبل بها إحدى الجماعات عناصر مقتبسة من الخارج وكذلك طرق رفضها لهذه العناصر لا يمكن أن تدرك إدراكاً تاماً بمجرد النظرة العابرة إذ إن العملية ترتبط أساساً بالتركيب الثقافى للمجتمع . والتغير الحضارى إذا حدث بالشكل المطلوب إنما يهدف إلى إحداث توازن يحافظ به على كيان المجتمع ويلائم بين تنظيماته ويؤلف بينها وينسقها، فالإنسان لا يكف عن اكتساب الخبرات ولا يكف عقله عن التفكير ولا تصلح حياته بغير ذلك . وهو كلما اكتسب خبرة كان التغير أمراً ضرورياً، وكان تكيفه لهذا التغير أمراً أكثر ضرورة وأشد إلحاحاً، ذلك أن الكثير من عناصر الثقافة القديمة قد يتغير خلال عملية التكيف على النمط الجديد بالإضافة إلى أن الحركات التى يثيرها عنصر جديد يتسرب إلى الحضارة لا تتوقف

أبدأ، فحالما تهدأ تلك الحركات يظهر عنصر جديد يتطلب إعادة التنظيم الحضارى، ومن ثم لا تنفك الحضارات تسعى إلى تحقيق نوع من التكامل، ولكنها لا تبلغه أبداً.

ويرتبط التغير الحضارى كذلك بخصيصة أخرى من خصائص الحضارة هي وظيفتها التى تقوم على إشباع الحاجات الأساسية والفرعية لأعضاء المجتمع. ذلك أن العادات والسلوك، والوسائل المادية التى تقدمها الحضارة، يتوقف بقاؤها على مقدرتها على الاستمرار فى إشباع تلك الحاجات، ولكنها فى الوقت نفسه تخلق الحاجات مثلما تهيئ الوسائل لتلبيتها. إن الحضارة مجموعة متشابكة من الوسائل التى اتخذت شكل أنماط معينة تختص بتلبية حاجات الحياة، ولكنها علاوة على ذلك مجموعة من الأهداف التى تسعى المنجزات الفردية والجماعية إلى تحقيقها. وإذا كنا نريد أن تكون لدينا المقدرة على التنبؤ بأعمال الإنسان مستقبلاً، فقد وجب علينا ألا نفترض أن الدوافع الفعالة متماثلة عند جميع البشر، وحتى الحاجات الأولية كالجوع والجنس تخضع لتأثير الحضارة وتوجيهها، ومن ثم فهى تختلف فى التعبير عنها، وتلبيتها باختلاف المجتمعات.

إننا عندما نركز على موضوع التغير الحضارى يهمنى هنا - رغم تشعب الموضوع - أن نشير إلى أهمية ما يحدث الآن فى عالمنا المعاصر، وخطورته فى الوقت ذاته، إذ إننا عندما نتبين وجوه التغير الحضارى التى يمر بها العالم من حولنا لكى نرصد حركة حضارتنا ومسارها سوف نلاحظ أن هذا التغير أكثر وضوحاً فى عدة ميادين، منه فى ميادين أخرى، لا تقل فى أهميتها عن تلك التى يحدث فيها التغير، إن لم تكن أكثر أهمية، فالتغير الحضارى يحدث الخطى فى مجالات السياسة والإدارة العامة مما يعد انعكاساً للاتجاهات العالمية، كما يحدث الأمر نفسه فى المجال الاقتصادى بما يسمح بتحسين وسائل الإنتاج، وإدخال التكنيك الجديد فى حياتنا عامة، أما الميدان الثالث فهو الميدان الاجتماعى وهو أبداً هذه المجالات جميعاً ذلك لأن هذا المجال كان وفقاً خاصاً على الأسرة فى العصور السابقة قبل أن تتولاه الدولة فى العصر الحديث. وليس معنى ذلك أن نلتمس الأعذار لأنفسنا لبطء عمليات التغيير فيه كما حدث فى المجالات الأخرى وهو أحد المشاكل الرئيسية التى تواجه حضارتنا المعاصرة.

الحضارة المعاصرة:

يجمع الباحثون على أن الحضارة المعاصرة قد بدأت بتلك اليقظة التي شملت أوروبا بعد العصور الوسطى واتجهت للبحث عن هدف جديد للإنسان في غير العالم الآخر بعد تساؤل شأن الكنيسة في بداية عصر النهضة في أوروبا. فقد تركز هذا الهدف في إيجاد مفهوم جديد للإنسان بعد الثورة العلمية التي أحدثها كوبرنيكوس في المفهوم الشائع آنذاك عن الإنسان والكون فقد غير من الفكرة التقليدية عن الأرض وأنها مركز الكون.. فقد ثبت أنها واحدة من توابع المجموعة الشمسية التي تضم الأرض وغيرها من الكواكب وهو ما أكدّه جاليلو الذي أحدث هو الآخر انقلاباً في عالم المعرفة الذي كان سائداً آنذاك.

ولقد شهدت تلك الحقبة أفكار ديكارت وفرانسيس بيكون التي غيرت من جوهر الفكر والفلسفة مما انعكس بعد ذلك على أعمال كبار فناني عصر النهضة إذ تحولت الأنظار إلى الواقع المادى للأجسام والطبيعة كما تبدو مباشرة لحواس الإنسان^(٦).

وهكذا بدأت الحضارة المعاصرة عندما وجد المجال التاريخي لتأكيد معنى الإنسان وأهمية خبراته ووعيه بالعالم من حوله وأخذت فردية الإنسان في الغرب تظهر وتتميز عن غيرها في مجتمع القرون الوسطى، فقد جاء عصر النهضة ليعطى الإنسان الإحساس بشخصيته المستقلة وبحقيقته الوحيدة كفرد.

وقد بلغ هذا الاهتمام في الفكر والسلوك غايته باندماج الإنسان ذاته في الطبيعة وإدراكه لجميع ما حوله من خلال حسه وموقفه المتميز بعد أن نمت الاكتشافات الجديدة في العلم والفكر؛ فقد كانت الثورة الفكرية التي سادت عصر النهضة مؤدية إلى نتيجتين مرتبطتين ببعضهما تمام الارتباط وهما:

الاهتمام بالعالم الطبيعي، ومحو قيود الزهد والصوفية التي كانت سائدة في العصور الوسطى من جهة، والسعى إلى الانتفاع بهذا العالم الطبيعي إلى أقصى حد ممكن عن طريق الكشف والغزو والاستغلال لكل موارد الطبيعة من جهة أخرى. كما أسفرت عن الاهتمام بالإنسان وما تبع ذلك من تأكيد للنزعات الإنسانية.

ولقد كان من نتائج هذه الثورة العلمية أننا أصبحنا نعرف اليوم عن الطبيعة أكثر مما كان يعرف أسلافنا.. وهذه المعرفة قائمة على أسس تجريبية صادقة تعتمد على الملاحظة والتجربة باعتبارهما البرهان الوحيد على أى قضية علمية... ومن ثم لم يعد يؤخذ بصحة المفاهيم المستمدة من اللاهوت أو الفن ما لم تؤكد الحواس صدقها.. وتقيم الدليل الإيجابى عليها^(٧).

ثم إن التكنولوجيا التى تعد تطبيقاً حديثاً للعلم الذى عرفناه قد يسرت للإنسان كثيراً من أسباب الحياة ووفرت له الكثير من الجهد أيضاً.

والجدير بالذكر أن التقدم العلمى والتكنولوجى يعتبر ظاهرة إنسانية عامة لأنها مطلقة لا تقتيد بمجتمع خاص ولا بجماعة معينة، فهى تصل إلى كل مكان إما فى صورتها العملية أو الفكرية، وإن كانت الصورة الأولى هى الأسبق لسهولة الحصول عليها فى صورتها التجارية، أما الآثار الاجتماعية التى تترتب على استعمال التكنولوجيا فهى شىء آخر يرتبط بجوهر الحضارة ومضمونها. أما الحقيقة الكبرى التى تفرض نفسها على حضارتنا المعاصرة فهى هذا التطور الصناعى الكبير على الرغم من أن مجتمعات كثيرة لما تتأثر حياتها بالآلة متأثراً مباشراً حتى الآن ولم تلجأ فى تنظيم حياتها إلى الأساليب المعقدة التى تلجأ إليها المجتمعات الصناعية.. ولكن الذى لا شك فيه أن كل المجتمعات قد أحسست بشكل أو بآخر بآثار التطور الصناعى بطريق غير مباشر باعتبارها جزءاً من عالم أصبح بفضل هذا التطور ذاته جسماً واحداً لا يستطيع جزء منه أن ينغزل عن الآخر.

إننا عندما نتأمل حضارتنا المعاصرة نلاحظ أنها قد بلغت درجة كبيرة من الازدهار والتقدم ولكننا نحس فى الوقت نفسه أنها تعاني من أزمة فى الروح تبدو فى أعمال كثير من الفنانين والمفكرين العالميين أمثال كافكا وسارتر وغيرهما. وهذا بالإضافة إلى أننا نلاحظ أنه لم يعد ثمة توازن بين مستوى الإنسان الروحى ومستواه المادى، فهذه الآلات التى تتحرك اليوم بالبترون قد أعطت الإنسان امتداداً هائلاً وقوة متزايدة، ولكنهما غير متناسبين مع الروح، ولكن هذه الروح قد أصبحت بالنسبة

للمادة المسيطرة ضعيفة، خائفة القوى، لا تستطيع أن توجهها، وأضحت صوفية الفكر أضال بكثير من مادية الآلة التي طمست هذا الفكر، وغطت الروح بحجاب كثيف من غشاوتها ولا يستطيع غير الفن أن يمدنا بالجانب غير المرئى من الإنسان، ولذلك فنحن عندما ننظر إلى الأعمال الفنية المعاصرة نجد أن تأملات الإنسان المعاصر القلقة أمام الطبيعة، وأمام مصيره الغامض، تعبر عن نفسها سواء فى القصة أو الرواية أو فنون التشكيل أو الموسيقى.

إن الحضارة المعاصرة تتميز بأنها حضارة صناعية، أولاً وقبل كل شيء، وأن هذه الصفة قد أثرت على سائر مظاهر الحضارة، وطبعتها بالطابع الذى عرفت به، فالعصر الحديث هو عصر الآلة، وتاريخه هو تاريخها كما أن هذه الحضارة قد أعلنت من شأن العلم ولكنها لم تنتبه إلى وظيفة العلم الاجتماعية، فقد تقدم العلم بخطوات جبارة، ووضع بين يدى الإنسان قوة لم يمنحها كائن من قبل، ومن سلطانه على الطبيعة بشكل أضحت معه مطامح ديكارت فى معرفة الطبيعة والسيطرة عليها بسيطة ومتواضعة... ولكن قيمة العلم فى حضارتنا المعاصرة أصبحت موضع ريبة وشك أثارا جدلاً كبيراً بين العلماء والمفكرين. إن العلماء يعترفون بأن ثمة نذير شؤم من وراء الجهود العلمية التى يبذلها من يريدون بدافع نبيل جعل موارد الطبيعة فى خدمة الإنسان، ومن ثم يعلنون أنهم خائفون كما فعل هارولد اورى مكتشف الهيدروجين الثقيل. إن العلم الحديث وهو يتقدم بسرعة الصواريخ التى أنتجها يواجه مشكلة عميقة، لابد أن يصل فيها إلى نتيجة، وإلا انقلب كل إنجاز له فى خدمة البشرية إلى نقمة تودى بها، فقد جعل العلم مجاله الطبيعة وحدها وركز عليها، فلم يصل فى مجال النفس والتاريخ والمجتمع إلى شيء جدى، بل إنه فى دراسته للطبيعة لم يستطع أن يتوصل إلى ماهية الأشياء والمادة، وإنما اكتفى بدراسة علاقاتها الرياضية المسطحة فحسب، وما هى ذى الكثير من النظريات والقوانين التى طالما أشاد العلماء بصحتها المطلقة تنهار واحدة إثر أخرى فى السنين الأخيرة. ولم يكن هذا هو الفشل الوحيد الذى نعت به العلم من جانب من يسيئون الظن به؛ فهم يرون أنه قد فشل أيضاً

كموقف أخلاقي، ذلك أن بحث العلم عن الحقيقة لم يعد كافياً لحشده في زمرة الأعمال الفاضلة، كما أن الصلة الوثيقة بينه وبين الخير باعتباره هدفاً سامياً يسعى إلى تحقيقه قد انفكت عراها، فقد كان من المنتظر أن يستعين البشر بالعلم لينالوا حظاً أكبر من الحرية، ولكن العلم صيرهم بدلاً من ذلك عبيداً، ومن ثم توصلوا مع باكون إلى أن «علماً بلا ضمير ليس غير تحطيم للروح، ولم يكن الفشل منفصلاً عن فشله باعتباره إنتاجاً إنسانياً مفيداً، ذلك أن ثمة أهدافاً إنسانية أعظم شأنًا من هذا الترف الذي ترتع فيه بعض المجتمعات، هي منع الضرر عن الإنسان، ورفع حياته إلى مستوى أكمل وأسمى، وبعث الطمأنينة في حياته، ولقد كان المجتمع ولا يزال يشكو من الفقر والجهل والمرض، والعبودية والحرب التي تؤدي به وببنيه، ويتوق ولا يزال يتوق إلى معرفة نفسه، وإلى أن يصل إلى الطريقة المثلى لتنظيم الجماعة الإنسانية، وهكذا لم يستطع الإنسان أن يدخل دائرة العلم بعد، فنحن نملك تراثاً هائلاً، وكثراً كبيراً من ملاحظات العلماء والفلاسفة والفنانين حوله، ولكنه بقي مع ذلك، لغزاً غامضاً لم يستطع أحد أن يكشف عنه غموضه.

فإذا أردنا أن نتأمل بعض الأعمال الفنية التي ناقش فيها أصحابها مشكلة الإنسان لكي نصل إلى تحديد جوانب الأزمة التي نعاني منها في هذا العصر، باعتبار الفن - كما أسلفنا - هو المرآة التي يمكن أن تعكس لنا ما لا تستطيع الحقائق العلمية الجافة أن تقدمه لنا في هذا الشأن، فإننا سوف نلاحظ أن هذه الأعمال الفنية كلها قد اشتركت في التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر بشكل أو بآخر.

إن الإنسان - عند سارتر مثلاً - كائن موجود، أو قضى عليه أن يوجد ولكنه في وجوده يجد نفسه دائماً حيال الآخر الذي لا مفر أمامه من أن يتجاهله، فالإنسان يختار نفسه وهو عندما يختارها يختار جميع الناس، لأن كل عمل من أعمالنا إنما هو صورة للإنسان كما نحب أن يكون. وتعد فكرة الاختيار فكرة أساسية عند سارتر، فالإنسان يجد نفسه دائماً أمام مواقف عليه أن يختار من بينها. ومن هنا نتطرق إلى فكرة الحرية عند سارتر، فالحرية هي النسيج المشترك للوجود.

- أما الإنسان عند جيد فلغز غامض، وقلق عميق، وتتضمن نصيحته «كن مخلصاً لنفسك، كل فلسفته التي تعنى الإخلاص للحياة».

والإنسان عند بيراندللو يمثل موضوع مأساة غريبة، وهو ليس بمخلوق محدد، إلا أنه يمثل مجموعة من الغرائز والإرادات الضعيفة التي لا تستقر على حال، فلا حقيقة عنده ولا صدق؛ فالتبدل والتغيير في كل لحظة هما السمة الرئيسية الغالبة على الإنسان. وتبدو الحياة الإنسانية من خلال فكره مهزلة فاجعة، فالعقل ليس بسجن للتقاليد والأوضاع والنواميس فحسب، ولكنه أيضاً صدفة جوفاء^(٨).

إن إنسان العصر الحاضر في أعمال الفنانين المعاصرين أشبه ما يكون ببطل مسرحية «هنرى الرابع» الذى تداخلت فيه حدود العقل والجنون، والحياة والموت، فليس يدرى - ولا ندرى معه - أعاقل هو أم مجنون، أحي هو أم ميت.

كما أن الإنسان أمام الازدهار المادى الضخم قد أضحي يشك في قدرته على أن يكون هو العنصر المبدع، أضحي يحطم ذاته بدلاً من أن يثق بها، فالآلة تطحن الملايين في قسوة، وتخرجهم مسخاً مشوهة، بين عشية وضحاها، لا يستطيعون التمرد حتى على عاداتهم البسيطة.

ومع أن كل طائفة من المفكرين، سواء أعلاماء كانوا أم فنانين، قد تناولوا الإنسان بالدراسة والتحليل من جوانبه المختلفة، إلا أن أحداً من هؤلاء لم يستطع أن يتناول الإنسان ككل. فبينما وضعه التاريخ الطبيعى - مثلاً - في مكانه من تطور الكائنات، مدد البيولوجيون جثته تحت المبضع والمجهر وأحصى عليه المؤرخون وعلماء الاجتماع أنفاس الزمن، وحاول علماء النفس أن يقيسوا قدراته وتوتراته... إلخ، فإن كلاً منهم قد توجه إلى الإنسان يستكشف جانباً من جوانب صورته، حتى أضحت هذه الجوانب في مجموعها منفصلة الأجزاء، لاتزال تهيم في وسطها حقيقة مجهولة، هي الإنسان ذاته. وعلى ذلك فإننا نستطيع القول بأنه ليس من حق أحد أن يدعى أنه قد تمكن من فهم الإنسان بعد، وذلك نتيجة العجز عن النظر إليه ككل أو كوحدة متكاملة.

إن العلم لم يستطع أن يقدم إلا أقل القليل مما يساعدنا على فهم مشكلات الإنسان ذلك المخلوق الغامض، الذى يمثل كل منا، هذا من ناحية، بالإضافة إلى أن مفهوم الإنسان نفسه قد اختلف من حضارة إلى حضارة، مما يجعل المشكلة تزداد صعوبة، ومن ثم فنحن فى حاجة إلى إعادة النظر فى العلم وفى أسسه وفى دوره الإنسانى ورسالته الاجتماعية. ونحن فى حاجة لأن نخطط طريقاً جديداً نعيد على أساسه صياغة عالمنا. إننا لابد من أن نقيم التوازن بين الإنسان وبين العلم، فنذكر أهمية القيم العلمية والبحث العلمى، ونذكر فى الوقت نفسه أن القيم الإنسانية تحتاج منا إلى تأكيد أكبر، واهتمام أعظم، وعلى العلم أن يستفيد من التجربة الدينية التى استطاعت أن تقيم التوازن فى نفس الإنسان، بأن خلقت له عالماً آخر لا يصطدم فيه بقسوة الحياة المادية، ولا ترهقه حدودها، وأشبعته فيه رغبته ونزوعه إلى الكمال المطلق. فلقد كان الأسلوب الذى يمارس الإنسان به حياته فى العصور السابقة أكثر قرباً إلى نفسه من الأسلوب الذى يمارس به حياته الآن، فقد اعترفت المجتمعات السابقة بالإنسان ككائن حى فى الوقت الذى هو فيه شىء مادى، كما اعترفت به مبدعاً بقدر ما هو خاضع لغرائزه ونزواته. فمع أن الإنسان أخذ يتعلم كيف يعتمد على نفسه، ويتحكم فى مصيره، ذلك أنه وحده الذى يستطيع أن يصوغ مستقبله على الشكل الذى يريده، فإن ذلك لا ينقص من حاجته الشديدة إلى التحرر من الخوف الذى يجعل كل ذلك سراباً يبدو فى صحراء قاحلة جدداء. إن إنسان الماضى كان يتطلع إلى الآلهة بحثاً عن تفسير للكوارث التى تحل به، أو للظواهر التى يعز عليه إدراك كنهها، وطلباً للمشورة بشأن الأسلوب الذى يتبعه للتخفيف من إضرار القوى التى تحيط به أو الاستزادة من خيرها، مما كان يبعث فى نفسه شعوراً غامراً بالرضى. أما اليوم فهو يتطلع بذات الإيمان والاندفاع إلى العلم، ويتوقع منه ما كان يتوقعه من الآلهة فى العصور الماضية، ولكن المحزن فى الأمر أن العلوم التى نحتاج إليها أكثر من غيرها فيما يتعلق بالإنسان لا زالت تحبو فى بطء شديد ولا زالت أقل العلوم تطوراً.

لقد أساءت الحضارة المعاصرة فهم الإنسان ونسيته، على الرغم من أنها أساساً من صنعه، وقامت من أجل سعادته وتوفير الرفاهية والخير له عن طريق ما يتوفر لها من

قوى جديدة استطاعت بها أن تزيد من سيطرتها على الطبيعة، ولكنها لم تستطع أن تنظم العلاقات الاجتماعية تنظيمًا سليمًا يكفل للإنسان ما كان يبحث - ولا يزال يبحث - عنه من طمأنينة، ومن ثم كانت النتيجة أن ازداد الإنسان إحساسًا بالقلق والخوف بالقياس إلى ما كان عليه حاله في العصور السابقة.

والجدير بالملاحظة أن هذه الحضارة قد بدأت مسيرتها - كما أسلفنا - بإيقاظ الفردية في نفس الإنسان، وتغذية جذوة التمرد في نفسه بما يكفل لها الاستمرار، كما أن كل الخطط التي وضعتها ودعت إليها، كانت تهدف في المقام الأول إلى تأمين أكبر قدر من العدالة الاجتماعية والرفاهية البشرية، ولكن ذلك كله جعل الاهتمام يتحول من التركيز على الكيف إلى الاهتمام بالكم، مما جعل بعض العلماء والمؤرخين يميلون إلى أن أول التغيرات الحاسمة التي حدثت في الحقبة الأخيرة تلك الأهمية الجديدة التي ظفرت بها القياسات الكمية باعتبارها أساساً سليماً للوصول إلى نتائج صحيحة في مجالات البحث العلمي، سواء فيما يرتبط بالمادة أو بالإنسان^(٩)، وهو ما حدث فعلاً وكان أن ترتب عليه أن أهمل الإنسان الفرد لحساب المجموع، مع أنه يجب أن يكون واضحاً أن أرواحنا وأحلامنا ومشاعرنا ليست أقل أهمية من بطوننا، ذلك أن جميع الأفراد يتطلبون أشياء معينة بالإضافة إلى تلك التي تكفل لهم البقاء على قيد الحياة... نحن في حاجة إلى إرضاء «الأناء» أو «الذات».. ونحن بحاجة إلى نوع من الطمأنينة حين يكتنف الشك نتائج الجهود التي نبذلها.

إن أخطر ما نلاحظه في تتبعنا لمشكلات الحضارة المعاصرة هو إحساس الإنسان بفقده قيمته وشكه في الأسس التي قام عليها العلم الحديث، وظهور الجيل الذي اصطلح المؤرخون وعلماء الاجتماع على تسميته بجيل ما بعد الحرب وهو الجيل الذي يحس بالمرارة الشديدة، واليأس المدمر، وعمق المأساة الإنسانية، مما جعله يفقد ثقته بكل الأنظمة، وبكل ما استقرت عليه البشرية خلال رحلتها الطويلة عبر الزمن حتى عصرنا الحاضر.

إن الأزمة الحقيقية هي أن الحضارة المعاصرة قد غذت فردية الإنسان فنمت فيه «الأناء» حتى أصبح كل واحد منا يحس أنه إنسان فحسب، وليس إنساناً في كون وفي

مجتمع، ذلك أنها خلقت من الإنسان والطبيعة ثنائية غير صحيحة، واعتبرت الطبيعة هي المادة والأشياء الجامدة والحيوانات، أما الإنسان فهو كائن منفصل له عالمه الخاص به. كما استحدثت تفاوتاً لا يفتأ يتسع، ويتزايد بين طرقتنا في الحياة، وأسلوبنا في التفكير. ولعل نظرة عابرة إلى القوانين السائدة في عالمنا الآن توضح لنا ذلك، فالمشرع لا يزال يطبق المعايير القديمة والقوانين البالية التي كانت ملائمة لعصور سابقة على عصرنا الحاضر الذي انتشرت فيه الطائرات والصواريخ والأقمار الصناعية، ولعل هذا هو مادفع مجموعة من المفكرين من أمثال ياسبرز، وشقايتزر إلى إدانة العصر الصناعي الحديث؛ لأنه يحط من قدر الإنسان ويقضى على عنصر العمق في شخصيته^(١٠). إنهم جميعاً يؤكدون أن شخصية الإنسان تتضاءل في مجتمع تغلب عليه الآلة، فالإنسان في مثل هذا المجتمع لا يهتدى لذاته الباطنة، وإنما يضيع وسط الآخرين، ولا يفهم من القيم إلا ما كان يحمل طابعاً جماعياً، أما القيم الفردية فهي مجهولة لديه تماماً.

إن العلم الحديث قد خلق للإنسان الحالي بيئة مادية واجتماعية وفكرية غاية في التعقيد وتركه لكي يعيش في إطارها، ويعانى منها، فلم يهتم بإعدادها لمواجهةها وتقبلها، وتحمل مشاكلها وتعقيداتها، فقد تضخمت الآلة والمادة تضخماً أصبحنا نحتاج معه إلى تنظيم مواز في عالم الروح.

إن من مهام الحضارة أن تزود أفراد كل جيل بإجابات فعالة وجاهزة لمعظم المشكلات التي قد يواجهونها والتي قد تنشأ نتيجة لحاجات الأفراد بوصفهم أعضاء في جماعات منظمة. ويمكن لنا أن نقسم هذه الحاجات إلى نوعين:

١- حاجات عملية يجب تلبيتها من أجل ضمان استقرار البقاء لكل من المجتمع والأفراد الذين يتألف منهم.

وتلبية هذه الحاجات العملية - في حقيقتها - مشكلة مادية ودنيوية، وإمكانات حلها تحددها عوامل قد لا تخضع دائماً لسيطرة المجتمع وفي الوقت نفسه لا بد من سد هذه الحاجات إذا أريد للمجتمع أن يظل مستمراً في أداء وظائفه.

٢- حاجات نفسية وهى التى يجب تلبيتها من أجل إشاعة السعادة والطمأنينة فى نفوس أفراد المجتمع.

ويتوقف استمرار بقاء أى مجتمع على قدرة حضارته على تلبية كل من هذين النوعين من الحاجات، غير أن طرق تلبيتها تتباين تبايناً كبيراً تبعاً لاختلاف المجتمعات، كما أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأساس الذى تقوم عليه كل حضارة، ذلك أن المجتمع فى سعيه الدائم للوفاء بهذه الحاجات يكتشف فى الوقت نفسه الحقائق المتصلة ببيئته الطبيعية وموقفه منها وإمكاناته لمواجهتها.

ومن أهم السمات التى يتميز بها عصرنا الحديث مايمكن أن نلمحه من سرعة التغيرات الثقافية وكثرتها وارتباطها الوثيق بأهم الجوانب الأساسية للحضارة، فعمل أهم مايميز الفترة الأخيرة من عصرنا - تلك التى تبدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر - هو الاهتمام إلى طاقات جديدة فى الصناعة وتقدم وسائل الاتصال بين المجتمعات مما أدى إلى ظاهرة كان لها أكبر الأثر فى العلاقات الدولية سواء من الناحية الاقتصادية أو السياسية أو الاجتماعية ونعنى بها وضوح ظاهرة العالمية.

لقد اكتشف الإنسان المعاصر كيف يولد القوة، وكيف يطبق الطرق العلمية على حل المشكلات التى تواجهه فى عملية الإنتاج، وكان من جراء ذلك أن تزعزعت أسس الحواجز التى حددت إمكانات التطور الحضارى عبر معظم عصور التاريخ المدون. لكن هذا كله لايعنى أننا قد أصبحنا نتمتع بحرية كاملة فى الحركات أو التطور، وإنما يعنى أننا أصبحنا نعمل ضمن حدود جديدة تزودنا بإمكانات متجددة للنمو.

وفى عصرنا الحاضر فإن التكنولوجيا هى التى تعين الحدود النهائية التى يمكن للحضارة أن تتطور ضمنها فى نهاية المطاف. ونحن نستخدم مصطلح التكنولوجيا هنا بمعناه الواسع جداً للدلالة على الطرق التى طورها المجتمع لمواجهة بيئته الطبيعية، فالمتأمل فى حضارتنا المعاصرة يلاحظ أن الوثبات التكنولوجية تلعب فى التطور الحضارى دوراً مماثلاً تقريباً للدور الذى تلعبه الطفرات الأساسية التى تحدث من آن

لآخر فى تطور الكائنات الحية، إذ إنها تزود المجتمع بمنطلق جديد للتطور مما يؤدى بدوره إلى إنتاج أشكال جديدة تختلف عما عرفناه من قبل.

ولعل أكثر ما يهمنى فى هذا المجال هو أن التغيرات التكنولوجية الأساسية التى نشأت من اختراعين جوهريين - أولهما: كيفية إنتاج القوة .. وثانيهما: الأسلوب العلمى فى التفكير - لم تصل بعد إلى نهاية تطورها. وسوف يترتب على التطور الهائل فى إنتاج القوى أن تفقد بعض المناطق أهميتها ويكتب للبعض الآخر أن يكتسب أهمية جديدة، كما أن الأسلوب العلمى يقوم فى جوهره على عاملين هما: التجربة المتكررة والتسجيل الدقيق لنتائجها التى يجب أن تقاس بطرائق موضوعية بعيدة كل البعد عن الاستنتاجات الذاتية للفرد.

وهذه القوى الجديدة التى أطلقت من عقالها أضخم وأخطر من أن تترك دونها ضابط أو توجيه واع، ذلك أن إطلاقنا العنان لهذه القوى دون سيطرة من جانبنا، من المرجح أن يؤدى إلى انهيار الحضارة التى أنتجتها، فطبيعة الحياة فى المجتمع الصناعى الذى تتشابك فيه العلاقات وتتداخل تداخلاً كبيراً.. إذا ما تركت لتسير فى مجراها الطبيعى ودونما تدخل فإن ذلك سوف يؤدى إلى خلل المجتمع وفساده، فالمجتمع الذى نعيش فيه تخلق فيه قوى جبارة، إذا تركت دونها تدخل فإن ذلك يؤدى إلى تراكم القوة والثروة والنفوذ فى أيدي قلة تستطيع التحكم فى الباقين دون عناء أو جهد، وهذا التفوق يأتى لأن المجتمع الصناعى يتيح للقوى إذا ترك حراً أن يزداد قوة، وللضعيف إذا ترك شأنه دون حماية أن يزداد ضعفاً.

وهكذا يتضح لنا - رغم أننا لانستطيع أن نزعم أننا قد وقفنا على جميع جوانب حضارتنا المعاصرة ومشكلاتها - أن المشكلة الرئيسية التى نعانى منها هى أننا نعيش فى ظل حضارة تعلو من شأن العلم ونتائجها وتعرف الكثير عن مناهجها، ولكنها لا تستخدم هذه النتائج والمناهج فى تنظيم حياتنا الخاصة. لقد مكنتنا العلم من السيطرة على كل ما يوجد على سطح الأرض تقريباً وكان من الممكن أيضاً أن ييسر لنا معرفة

أنفسنا والسيطرة عليها، وأن يكفل لنا نجاح حياتنا الفردية والاجتماعية، إذ إنه من المؤكد أن كل حضارة يراد لها الاستمرار لا بد وأن تقوم على المعرفة العلمية للإنسان، ذلك أن العلم يمثل أفضل السبل التي يمكن أن تساعدنا في سعيها لتحقيق معرفة سليمة لا تقبل الجدل.

ومع ذلك فإن الحقيقة هي أن الصورة العلمية للعالم الحقيقي ناقصة جداً.. إنها صامتة تماماً بشأن كل ما هو قريب إلى نفوسنا، أى كل ما يعيننا على تحمل أعباء الحياة وعلى الاستمرار فيها.. وهى لاتعرف شيئاً عن الله والأزل، وعن الخير والشر والجمال والقبح، وهكذا فإننا باختصار - على حد قول شرودينجر - لسنا من هذا العالم الذى يبينه العلم لنا، ولسنا فيه، إنما نعتقد أننا كذلك ولكن الحقيقة أن أجسادنا فقط هى التى يمكن أن تقول إنها فيه (١١).

. الفولكلور والحضارة:

لاشك أن الإنسان قد تنبه منذ القدم إلى فنونه ومأثوراته، فاعتنى بها، وعمل لاستمرارها، ولكن هذه العناية لم تكن مقصودة لذاتها، ولم يحاول الذين جمعوا هذه المأثورات أو سجلوها، وأشاروا إليها أن يخضعوها لمنهج يفى بطبيعتها ويدرس قضاياها، ومن ثم فلم يشغلوا أنفسهم باستخلاص القوانين التى تصدر عنها هذه المأثورات من ناحية، أو التى تعين على تمييزها واستخلاص ما تعبر عنه من قيم أو ما تثيره من قضايا من ناحية أخرى.

إن العناية بالمأثورات الشعبية على أساس علمى لاشك جديدة؛ فهى ترجع إلى منتصف القرن الماضى فحسب. ونحن نستطيع دون ريب أن نرى العلاقة بين إحياء هذه المأثورات وبين يقظة الوعى القومى التى عمت أوروبا منذ أوائل القرن الثامن عشر، ثم انتشرت - ولاتزال - فى آسيا وأفريقيا وغيرهما خلال هذا القرن.

وهكذا بدأت جميع الشعوب الأوروبية تعنى بجمع مأثوراتها الشعبية وتصنيفها ومحاولة دراستها على أساس علمى بدافع من يقظة الوجدان القومى أولاً، نجد مصداق ذلك عند ظهور الحركة القومية الألمانية التى دعت إلى وحدة الشعب

الألماني، كما نجده يساير الدعوة إلى القومية في إيطاليا وروسيا وفرنسا. ولكن هذا الحافز القومي لا ينهض بنفسه، وإنما يكمله حافز ديمقراطي، ذلك أن الدعوات القومية الحديثة والجهود التي بذلت لتحقيقها لم تكن مجرد نزعات عاطفية تصدر عن وجدان جمعي أو قومي فحسب، وإنما كان وراءها مضمون ديمقراطي دعا إلى الاهتمام بالإنسان العادي من حيث هو إنسان، له كل المقومات الإنسانية، بصرف النظر عن الاعتبار الأخرى التي كانت تثير الاهتمام بأفراد معينين من الأفذاذ والعباقرة. ويحدد الكزاندر كراب مقاييس حركات إحياء التراث الشعبي في العالم في إطار موجتين متتابعتين: إحداهما تلك التي صاحبت اكتشاف الإنسان لنفسه - وهو ما عرفناه من نهضة أوروبا بعد العصور الوسطى - والأخرى رافقت حركة اكتشاف العلماء للإنسان العادي - وهو ما كان من نتيجة الثورة الصناعية، والثورة الفرنسية (١٢).

ومن ثم نستطيع أن نقول إن الاهتمام العلمي بالفولكلور ودراسته إنما هو ثمرة من ثمار الحضارة المعاصرة، ولعل هذا هو أحد الجوانب الإيجابية التي يجب أن نذكرها لهذه الحضارة. وربما كان تعليل اهتمام حضارتنا المعاصرة بالفولكلور سهلاً ميسوراً، ذلك أنها حاولت أن ترأب الصدع الذي أحدثه التطور الصناعي الخطير بين الجانب المادي وبين الجانب المعنوي من حياة الإنسان، وقد انعكست آثار هذا التطور على التنظيمات الحضارية المختلفة في المجتمع المعاصر، وهي التنظيمات التي يمارس المجتمع من خلالها توجيه حياته الاجتماعية وتقنياتها، كالتنظيم العائلي والاقتصادي والديني، والسياسي... إلخ. ومن الطبيعي أن تكون هذه الميادين هي ميادين التغير الحضاري الذي نشأ عن القوى الجديدة التي أخذت تحتل دورها في توجيه المجتمع وقيادته، والسيطرة على مقدراته، ومن ثم انعكست عليها آثار هذه التغيرات، سواء في تكوينها أو في وظائفها.

ونحن إذا أخذنا مجموعة من هذه التنظيمات الاجتماعية فإننا سوف نلمس مدى ما أصابها من تغير نوعي وكمي، ذلك أن المجتمعات القروية التقليدية - خاصة في العالم الغربي - كانت تقوم على مجموعة من التنظيمات تتحكم في أسلوب حياتها، وأنواع

النشاط التي تمارسها، وترسم لها علاقاتها، فكانت تقاليد الأسرة وعاداتها والشعائر الدينية وغيرها ألواناً من السلوك الذي ينظم حياة الأفراد وفقاً لها ، ويضبط عن طريقها ويرسم هدف المجتمع في الحياة، والسبيل الذي سوف يسلكه لبلوغ هذا الهدف. ولكن الأسلوب الذي سارت عليه حضارتنا المعاصرة قد خلخل كيان هذه المجتمعات، التي لم تعد ذات دور إيجابي في النظام الاقتصادي وسلبها كل مصادر قوتها التي عاشت بها عصوراً طويلة، تؤدي وظائفها الملقاة على عاتقها، ولم يستطع أن يقدم لها بديلاً لما سلبه منها، ولذلك ظل أسلوب التعبير الفني الذي يعبر به الإنسان العادي في هذه المجتمعات عن نفسه غير متوازن من ناحية مضمونه مع التغير الهائل الذي حدث في العالم من حوله، والذي قد لا يحس به إحساساً عميقاً ومن ثم يظل يحن حنيناً غامضاً إلى الماضي، وينعى زمانه الذي لا يشعر فيه بالأمن ولا يرضى عما يسود فيه من علاقات.

وكل ساعة نقول بكره حانتعدل..

ومهما نسعى نلقى الزهر بهدلنا

ظروفنا هيه كده خلقت ما تتعدل...

الدنيا خلت قليل الأصل بهدلنا...

مادام معاه حظ أحواله بتتععدل...

وصاحب العقل في الدنيا عايش مظلوم...

مكسوف وساكت مش قادر يوم يتكلم...

وآدى ايده في النار ولاش قادر يقول مظلوم...

لسانه مربوط مش قادر يوم يتكلم...

أنا مستجير بالنبي من دا الزمان مظلوم...

ولكننا في الحقيقة لانستطيع أن نضع مجتمعاتنا الشعبية في العالم العربي في نفس

مستوى المجتمعات الأوربية أو الأمريكية، ذلك أننا وإن كنا نعيش فى ظل حضارة واحدة إلا أن تمثلنا لهذه الحضارة، واستيعابنا لجوانبها المختلفة، وظواهرها المتعددة المعقدة، يختلف من مجتمع لآخر، تبعاً للظروف العامة والخاصة التى تشكل حياة هذه المجتمعات، وتصوغ علاقاتها وحياة أفرادها.

وعلى ذلك فإننا عندما نجد فى الموال المصرى - مثلاً - حديثاً طويلاً عن مشاعر الخيبة التى يلقاها الإنسان فى حياته، وإحساسه بفقدان الطمأنينة والأمن نتيجة لشعوره العميق بتدهور علاقاته الإنسانية وانهيار القيم التى نشأ على احترامها، والتسليم بها، وإيمانه بوجود قوى قوية، قادرة وقاهرة لا يستطيع حيالها شيئاً، ولا يمكنه أن يفهم منطقها، وأن هذه القوى هى التى تسير حياته وتوجهها كيفما شاءت وهى قد تكون الزمن أو الدنيا أو الحظ أو غير ذلك.. فإننا لانستطيع أن نزعم أن التشابه بين تعبير الناس هنا وهناك، إنما حدث نتيجة ظروف موضوعية واحدة، ذلك أن تأثير الحضارة الصناعية فى المجتمعات الغربية أكثر وضوحاً وتأثيراً منه فى مجتمعاتنا، ولذلك فهو ينعكس على أسلوب تعبير الفنانين عن أنفسهم وعن واقعهم وقضاياهم الفردية والجمعية على السواء. أما بالنسبة لمجتمعاتنا فما زال التعبير عن المشاكل نفسها ينبع من منبع مختلف... ربما كان الإحساس بالظلم فى مواجهة سلطة غريبة تحكمت فى هذه المجتمعات قروناً طويلة... وربما كان الإحساس بالظلم الاجتماعى نتيجة إحساس الإنسان البسيط بأنه لا يوجد أدنى قدر من المساواة بينه وبين غيره ممن يملكون كل شىء فى حين أنه لا يملك حتى الحق فى الشكوى. وربما كان الإيمان بما يعبر عنه المثل الشعبى المصرى «المكتوب ع الجبين لازم تشوفه العين، ومن ثم فإن ما يحدث للإنسان من خير ومن شر إنما هو أمر مقدر لا مهرب له منه، وربما كان غير هذا وذاك، أو كل ذلك جميعاً.. يقول الموال:

من فعل الأيام كرهنا الدنيا وما فيها

والنفس زهقت من الأحوال بما فيها

ما فيش ولا يوم بتسيبنا الهموم فيها

عجزنا على غير أوان والفكر بهدلنا^(١٣)

زمن فيه الضلال ساد وشاهد الزور يتكلم...

ولا انا عارف مين ظالم ومين مظلوم...

العبد واقف قصاص السيد يتكلم...

وصاحب العلم فى الدنيا صبح حابر...

والكلب شفته واقف قصاص الأسد جابر...

لكن الدنيا هيه كده .. فيها الجميع جابر..

لها أصل جابر سو بيتوه الأصيل فيها..

وعلى الرغم من أن الموال السابق يسلب الإنسان كل قدرة على مواجهة سوء دنياه، وتعثّر حظه ، حتى يسوى بين العقلاء الذين يعرفون حقيقة هذه الدنيا، ومن ثم كان يجب عليهم أن يسعوا إلى فرض إرادتهم عليها لما فيه صالحهم ، وصالح الجماعة كلها، وبين غيرهم ممن يقنعون من الحياة بمجرد الحياة فحسب، إلا أننا سنجد نموذجاً آخر يخالف المثال السابق، إذا يدعو الإنسان إلى التمسك بقيم معينة ، وفضائل محددة يرتضيها المجتمع ويود لأفراده جميعاً أن تتحقق فيهم ولهم:

ياكامل العقل.. عقـ

لك فى الدماغ ينغاز...

العقل زينة الرجال...

أما الشرف ينغاز...

أو عن تعادى الرجال...

دا قليل الرجال ينغاز...

وحياة محمد النبى اللى

ذكره ع اللسان ينغاز..

العقل والدين ... وفقر بلا دين...

ورضا الوالدين ينغاز...^(١٤)

فهو هنا يركز على كمال العقل والشرف ويعترف بقيمة الرجال، ويعلى من شأن الحياة إذا تحقق فيها كمال الدين، وتوفر للإنسان فيها ما يقيم أوده، ويحفظ له حياته، ولكن الحقيقة أن هذه القيم المجردة التي يصعد إليها المجتمع وجدان أفرادها ليس من الضروري أن تتحقق، ذلك أنها لو تحققت لما كان هناك مجال للشكوى أو الإحساس بالمرارة، مما ينعكس على أسلوب التعبير الفني الشعبي، وهو ما يمكن لنا أن نجد أمثلة كثيرة عليه.

لقد حظيت المظاهر المختلفة للحياة الإنسانية، سواء في جانبها المادى أو المعنوى باهتمام الإنسان في المجتمعات الشعبية، فدفعته إلى التفكير فيها والتعبير عنها، والتساؤل عن ماهيتها، ولم تكن هذه التساؤلات هي التساؤلات الفلسفية التي يمكن لنا أن نراها عند الفنانين والمفكرين والعلماء الذين شغلتهم فكرة الحياة والوجود وموقف الإنسان منهما، والذين حاولوا أن يسبروا غورها، كي يتوصلوا من وراء ذلك إلى نظرية فلسفية عامة شاملة يصوغون فيها وجهة نظرهم تجاه الحياة وموقفهم منها. فالمجتمع الشعبى قد وقف من الحياة موقفاً موضوعياً، ونظر إليها نظرة واقعية إلى حد كبير، فرأى جانبها المشرق، كما رأى جانبها المظلم المفجع وعبر عن كلا الجانبين في تراثه الفنى. ولكن الشيء اللافت للنظر أنه ركز على الجانب المؤلم منها، ذلك الجانب الذى جعله يشعر أنها ليست وروداً وأضواءً باهرة كلها، وأن الألم والبؤس شيان ضروريان لأبد للإنسان من أن يسلم بهما، ولقد ذهب بعض الباحثين إلى أن ذلك إنما هو نتيجة للموقف السلبى للإنسان فى المجتمعات الزراعية، أما فى المجتمعات الصناعية فقد تحول موقف الإنسان بتأثير الثورة الصناعية من السلبية إلى الإيجابية، لأن عمله أمام الآلة يستوجب منه أن يكون إيجابياً فى سلوكه وموقفه من الحياة، إذ إنه يشكل الطبيعة ويحورها.

ولكن الحقيقة أن هذه النظرة ليست خاصة بإنسان المجتمع الزراعى، ففي الزراعة لا يمكن اعتبار الإنسان سلبياً تماماً أمام الطبيعة أو الحياة عامة، كما أنه لا يمكن تصور أن موقف الإنسان قد تحول فجأة من السلبية إلى الإيجابية بمجرد تغير شكل العمل^(١٥).

على أية حال، فسواء كان ذلك بسبب سلبية الإنسان، أم واقعية نظرته إلى الحياة، وفقاً للنمط الحضارى الذى يعيش فى إطاره، فإن الإنسان يعرف أن الألم ملازم للحياة، وأن الإحساس بهذا الألم يزداد يوماً بعد يوم، ومن ثم فقد حاول أن يعزوه إلى أسباب مختلفة منها طغيانه هو نفسه، كما يبدو ذلك فى القصص الشعبى عامة. إذ تحكى إحدى الحكايات الشعبية أن صياداً فقيراً رأى أثناء ذهابه للصيد ثوراً يرعى فى أحد الحقول الجرداء، فعرض عليه أن يأتى له بما يأكله، ولكن الثور يشكره ويرفض معونته، فلما سأله عن سبب الرفض رد الثور بأنه «لو شبع فإنه سينطح، (أى أنه لو شبع فسوف يبغى ويتجبر)». ويمضى الصياد فى طريقه، ويكافئ الثور الصياد على روحه الطيبة بأن يخبره كيف يصطاد كما يطلب منه أن يعود مباشرة بأول صيد يخرج له. وينفذ الصياد نصيحة الثور، فيرمى شبابه، ويجذبها فإذا هى تخرج له بصندوق يحمله إلى داره، ليجد فيه فتاة جميلة من حوريات البحر. ويستاء الصياد من وجود الفتاة لضيق رزقه، وعدم قدرته على الوفاء بحاجاته الشخصية، ولكن الفتاة تطمئنه بأنها ستتزوج. وأنه سيثرى ويصبح ذا شأن عظيم، فما عليه إلا أن يذهب كل يوم إلى حيث وجدها، وينادى على أخيها ويطلب منه ما يريد، ويعمل الصياد بما قالته له زوجته، ويبدأ حاله فى التحسن، ويصبح ذا تجارة كبيرة وأموال كثيرة. وفى أحد الأيام تتذكر له زوجته فى شكل امرأة أخرى، وتذهب إليه فى متجره، وتغريه بأن يترك زوجته ليتزوجها هى، إذ كيف يقبل أن يتزوج امرأة لا يعرف أصلها، وليست إنسية.. وتوغر صدر الرجل فيبدأ فى الإساءة لزوجته - وهى نفسها التى ذهبت إليه لتغريه - حتى ينتهى به الأمر إلى أن يطلب منها أن تصحبه لى يعود بها من حيث أتت.

وتستعطفه زوجته أن يبقياها فيزداد إصراره على طلاقها وإرجاعها إلى حيث وجدها أول مرة ومن ثم يصحبها إلى البحر، لى تختفى فيه، وعندئذ ينظر إلى نفسه فيجد أنه قد عاد سيرته الأولى فقيراً معدماً لا حول له ولا قوة، ولا مال ولا تجارة، فيحمل شبابه ويعود إلى الصيد، ويلتقى مرة أخرى بالثور فى المكان نفسه الذى قابله

فيه من قبل، فيعرض عليه أن يأتيه بما يشبعه إذ ليس أمامه شيء يؤكل فيرد عليه الثور قائلاً: «أصلى لو كنت شبعت كنت نطحت، فتركه الصياد ويستمر في طريقه.

لا شك أن مضمون هذه الحكاية واضح في أنه يعزو سبب الخراب الذي حل بالإنسان إلى الإنسان نفسه، فهو لم يرض بما عنده، ولم يكن وفياً لمن كانت السبب في تبدل حاله إلى النعيم بعد البؤس، ومن ثم عاد كما كان لأنه لم يكن يستحق ما حدث له.

كما عزا الإنسان أسباب الألم أيضاً إلى عوامل خارجة عنه، عزاها إلى طبيعة الحياة نفسها التي خبرها نتيجة لتجربته معها وخبرته المتراكمة عنها، التي انحدرت إليه عبر أجيال وأجيال، حتى استقرت لتأخذ شكل الحقيقة التي لا تقبل الجدل أو المناقشة. فالراوي في مقدمة السيرة الشعبية يؤكد على هذا الجانب فيقول:

أنا الفايذة منى.. صلاتى على النبى..

نبى عربى سيد ولد عدنان...

لولا النبى لم كان.. شمس ولا قمر..

ولا كوكب يضوى.. على الوديان..

اهيى على أمرا.. مافاتوا نزيلهم..

ماتوا وعاشوا.. ماقالوا الزمان تعبان..

اهيى على أمرا.. كانوا معدن النسب..

اهيى على أمرا.. واقول قصصدان..

ولاكل من قال.. يافلان انت صاحبى..

السن يضحك.. والقليب مـلان..

دنيا غرورة لا.. أمان لها..

تقلب تقلب كـمـمـا الدولاب..

تفوت على الأخين.. تأخذ خيارهم..

ماتخلى إلا الخايب الندمان.

دنيا دنية توطى عزيز

القـوم.. وترفع ندالهـا.

وتفوت على البطلان تأخذ عصاته

.. وتخليه كمان داير حيران..

.. كدب من قال الدنيا تدوم لى..

صدق ومن قال الزمان غدار..

ياماناس كانت من الأرزاق وحايزه..

وساعة مما ماتت ما طالت الدفان (١٦).

فالدنيا خائنة غدارة لا تؤتمن، لأنها لا تثبت على حال، ولا يقر لها قرار حتى تذل
العزیز، وتعلی من شأن الحقیق، وهی فی جزء آخر من أغنية شعبية:

الدنيا شينه غداره..

تسجى الحلو بعده مراره..

لا فرح ولا حزن يدوم.. (١٧)

لا تبذوا بالجمال الذى تتراءى به لعين الناظر، إذ إنها قاسية، كم بدلت من أحوال
الناس، وغيّرت من طبائعهم وعاداتهم وأخلاقهم، ومن ثم فالناس دائماً ينظرون إليها
بنظرة المتوجسين الخائفين من غدرها، فإذا غدّرت فإنهم ينعون أنفسهم لأنفسهم
ولغيرهم ممن قاسوا منها مثل ما قاسوه.

ومن الملاحظ أن كلمتي «الزمن والدنيا» كلمتان مترادفتان فى التصور الشعبى
تؤديان المعنى نفسه، وينسب إليهما كل ما يمكن أن يصيب الإنسان من كوارث
ونكبات، فالزمن فى الأغنية هو الذى يفرق بين الأحبة والخلان وهو الذى يجعل
الحدث الصغير يشيب قبل الأوان:

شـيـبـتـنـى يـازـمـان وعلت الهم عن جـيـلى
 وأنا كنت حادث صـغـير السن عن جـيـلى
 رجعت غـدـرت بـيـه يـازـمـان وتعبت عن جـيـلى
 وفـضـلت صـابـر ع الحلوه وع المـرـه
 ورضـيـت بلبس الخـيـش مـا
 دام عـسـرى الجـسـد مـسـتـور
 واللى زرعته ماطلعت ثمرته مره..
 لكن كله مـحـتم على الجـبـين منظور
 حصدت، لقيت أحوال الزمان مره..
 أنا جـيـت ألعب الزهر من كـفى ومن أيـدى
 عواذلى كسبم وأنا اللى خسرت عن جـيـلى.. (١٨)

وهكذا يوضح الفنان الشعبى، بأسلوب تعبيره الذى يتميز به، علاقة مجتمعه بالدنيا وبالحياء وبالزمن.. ومايجدر بنا الالتفات إليه تلك الروح العامة التى تسيطر على النماذج التى ذكرناها، فهى مغرقة فى الإيمان بالمقدر أو المكتوب، الذى لا يستطيع الإنسان فكاً منه، فالأمثال الشعبية تقول «المكتوب ع الجبين لازم تشوفه العين»، «المكتوب مامنوش مهروب، على الرغم من أن الدعوات الحديثة فى الفكر والفلسفة عموماً تذهب إلى أن الإنسان سيد مصيره، وأنه صاحب قدره وأن إرادته هى العليا، كما يحاول العلم الحديث أن يثبت ذلك، ومن هنا يمكن أن نلمح وجهاً من وجوه التناقض الحادة بين الشكل العام الذى تريد الحضارة المعاصرة أن تبدو عليه، ومن أنها حضارة علمية فى المقام الأول، وهى بهذا المعنى أيضاً صناعية بالدرجة الأولى وبين جوهر أحاسيس الناس ومشكلاتهم العامة والخاصة، وإحساسهم المزمن بالضيق والخوف من مواجهة قوى الزمن الجبارة العاتية التى لا ترحم. ولعلنا نستطيع أن نذهب فى تحليل هذه النظرة الشعبية إلى الدنيا والزمن، والإصرار الدائم على ذمهما،

إلى أن المجتمع يرى أن الحكمة تقتضى أن يتقبل الإنسان حقائق الحياة مرها قبل حلوها، ذلك أنه لما كان على الفرد أن يعاني من الخسارة، ويقاسى من الظلم، وما قد يلاقه في حياته من حرمان، أو نكران الأهل والأصدقاء، وهجران الأحباب وأن ذلك سوف يسبب له بالتأكيد آلاماً عميقة، وجراحاً ليس من السهل أن تلتئم، فقد أراد المجتمع أن يعده لتقبل هذه الآلام والأحزان، دون أن يكون لها تأثير كبير عليه، مادام ينتظر منها ذلك، فى أى وقت وفى أى مكان. فالألم والعذاب اللذان يلاقيهما الفرد فى أثناء حياته يبدوان فى ثقافة المجتمع الشعبى حقيقة لا بد من قبولها، ذلك أنه مهما فعل، فلن يستطيع أن يقدم أو يؤخر فى الأمر شيئاً، مما يمكن أن ينشأ معه إحساس بالعجز أمام الحياة، ومن هذا الشعور بالعجز ينبع الإحساس الممض بالألم الذى يلف تعبير الأفراد بأردية سميكة من الحزن والتفجع، ولكن على الرغم من كل شيء فلا يمكن أن تكون الصورة بهذه القتامة، ذلك أن المجتمع الشعبى لا بد من أن يستحدث توازناً بين جوانب الحياة المختلفة إذا أراد لنفسه الاستمرار، ومن ثم فهو لا يستطيع أن يركز على الجوانب المظلمة من الحياة فحسب أو على ما يلاقه الإنسان من ألم، وما يحس به من عجز أمام مشاكله المختلفة، ولذلك فهو لا بد من أن يشيع قدراً من التفاؤل والإيمان بإمكان حصول الإنسان على السعادة التى تتمثل فى إجابة مطالبه، وتحقيق طموحاته، حتى لا ينهار بناؤه ولا يحدث خروج حاد على تقاليده المستقرة البطيئة التغير. ويمكننا أن نقول إن المجتمعات الشعبية قد نجحت فى هذا المجال إلى حد كبير بالقياس إلى المجتمعات الأكثر مدنية، والتى أدت قسوة الحياة فيها، وعدم وجود الأساليب التى تضمن الموازنة بين حاجات الإنسان المادية وبين حاجاته المعنوية، أو المنافذ الطبيعية التى يستطيع الإنسان عن طريقها أن يقضى على أسباب توتره وقلقه.. أدت إلى نشوء الاتجاهات العدمية ونزعات الاغتراب، والإحساس بالانفصال عن المجتمع والحياة فى تلك المجتمعات وهو ما لانجده فى المجتمعات الشعبية. وفى الحكايات الشعبية ينال البطل كما ماتصبر إليه نفسه بعد أن يمر بسلسلة طويلة من المشاق والمصاعب والعقبات، تكون محكاً لقدرته وصلابته، ومقياساً لاستحقاقه فى النهاية أن يحصل على كل شيء. والمجتمع يقدم عن طريق رسمه

لصورة هذا البطل نموذجاً للسلوك الذى يريد أن يصوغ سلوك أفراد المجتمع كله وفقاً له، حتى يضمن له ولهم حياة مستقرة تسودها القيم والمثل العليا التى يطمح إلى تحقيقها.

لقد رأينا الصورة التى تعكس إحساس المجتمع الشعبى بالحياة، ورأينا أنها تتميز بقدر كبير من الواقعية، فهى تعطينا الوجه المظلم، كما تعطينا الوجه المشرق أيضاً، ورأينا أن مشكلة الوجود الإنسانى ليست بالحدة التى نراها عند المفكرين والأدباء المعاصرين الذين يعيشون فى مجتمعات تتأثر بالآلة أكثر من غيرها، وتتجه للبحث عن تأكيد ذاتية الفرد بعد أن طغى عليها هدير الآلات.

أما المجتمعات الشعبية فإنها تحس المشكلة من زاوية أخرى، هى زاوية العلاقات الإنسانية بين الأفراد، والتغير أو التبدل الذى يحدث فى الطبيعة من حولهم، تلك الطبيعة التى لم يستطع الإنسان إلى الآن رغم التقدم العلمى العظيم، ورغم الأجهزة الضخمة المعقدة أن يتوصل إلى التنبؤ الصحيح أو حتى القريب من الصحة بما سوف يكون عليه حالها إلا بشكل ترجيحى. كل ذلك لاشك يمكن أن يؤثر فى حس الأفراد فى المجتمع الشعبى، وفى مشاعرهم وعقولهم، كما يؤثر فى حياتهم المادية، ومن ثم فليس غريباً إذن أن نجد ذلك منعكساً على أساليب إبداعهم الفنية.

ولنتحول بأنظارنا إلى جانب آخر من الجوانب التى يبدو فيها تأثير ثقافة المجتمع واضحاً جلياً، فى مواجهة التطور الحضارى الذى يشمل العالم بأسره، ونعنى بذلك جانب المعتقد الدينى، فالمعتقد الدينى واحد من أهم الروابط الأساسية التى تربط بين الأفراد فى المجتمعات الشعبية، وتؤكد من انتمائهم إليها، والمجتمع الشعبى يختلف فى ذلك عن المجتمعات التى بلغت شأواً كبيراً من التمدن، مما أفسح المجال أمامها لكى تغير من طبيعة العلاقات التى تحتل عندها مرتبة متقدمة، وتعديل من شكل انتماء الأفراد إلى هذه المجتمعات. فلقد ضعف أثر الدين على النظام الاجتماعى فى المجتمعات الأخيرة، وارتد دوره الثقافى خطوات إلى الوراء، ولكن ذلك لايعنى أن الدور الروحى للدين لم يعد قائماً، ولكنه يعنى أن التخصص الناشئ عن الحياة الحديثة

والعلم الجديد، وتقسيم العمل وتوزيعه الذى تقوم عليه الحياة المدنية، قد حل محل بعض المناطق الرئيسية التى كان النشاط الدينى يعمل فيها. أما بالنسبة للمجتمع الشعبى، فإن المعتقد الدينى يتخذ شكلين متميزين، أولهما: هو الإيمان المطلق بالأديان السماوية، ذلك الإيمان الذى لا يزعه شيء لأنه الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وتصديق أنبيائه ورسله وبكل الأسس التى تكون فى مجموعها هذه الأديان السماوية.

وثانيهما: هو ذلك الشعور العاطفى بالارتباط بقوى روحية كبيرة مؤثرة فى حياة الإنسان، تلك القوى التى قد تبدو فى شكل ولى من الأولياء أو قد تبدو فى شكل قوة أو قدرة خارقة يعتقد الإنسان بوجودها ويرغب فى أن يتكامل معها أو أن يسمو إليها، وهو ما اصطلح الباحثون على تسميته بالمعتقدات الثانوية. والفرد فى المجتمع الشعبى يضع المعتقد الدينى فى مكانه اللائق به من نفسه ومن عقله ذلك أنه بالنسبة إليه وسيلته التى يفسر بها كثيراً من أمور حياته وموته، ويحكمه فى الكثير من علاقاته بالآخرين، إلى جانب الوظيفة الأساسية التى تتضح فعلاً من خلال المأثورات الشعبية، وهى التى يمكن أن تضم ماسبق قوله، ذلك أن الإنسان فى هذه المجتمعات الشعبية يعتقد أنه عن طريق الدين يمكنه أن يفهم العالم من حوله، والذى يحفل بالكثير من الغموض الذى يقف الفرد أمامه عاجزاً، وأن الدين يمكنه أن يمدّه بإجابات شافية مقنعة عن كثير مما لا يستطيع فهمه أو تعليله. ولذلك فهو دائم التوسل بالأنبياء والرسل والأولياء، دائم البحث عن سبيل ييسر له الحصول على رضا الله عنه وعن بنيه وآله جميعاً، مما يشيع قدراً كبيراً من الطمأنينة فى نفسه، فيعود راضياً سعيداً، قادراً على النهوض بأعباء حياته، والتغلب على مشكلاتها، فتقول إحدى الأغنيات الدينية:

يارب ياخالق الخلق .. يارب العباد..

ومن قد قلت فى القرآن ادعونى..

إنى دعوتك مضطراً فخذ بيدي

ياجامع الأمر بين الكاف والنون.

نجيت أيوب من بلواه حين دعا..

بصبر أيوب ياذا اللطف نجنى

واطلق سراحي وامنن بالخلاص..

كما نجيت من ظلمات البحر ذا النون..

فهذه الأغنية تبدو - كما يتضح من أسلوبها - متخذة شكل الدعاء الذى يوجهه المغنى إلى الله سبحانه وتعالى كى ينقذه وينجيه، وبالطبع فإن المغنى عندما يفعل ذلك إنما يمثل المستمعين إليه جميعاً، ويتحدث باسمهم. وهو فى موال آخر يوجه النصيح إلى غيره وإلى نفسه فى الوقت ذاته فيقول:

ياما أحسن العبد لما يكون سالك..

وكل باب يدخله يوجدده سالك ..

يانفس لاينفعك ولدك ولا مالك..

قلى طمعك وروحى ابكى على حالك..

رضوان يقول للنبي ادخل الجنة هنيئاً لك..

روى البخارى ومسلم والإمام مالك

كثر الصلاة على النبي تمنع عذاب مالك..(١٩)

فالمجتمع الشعبى يؤمن إيماناً كاملاً فى رحمة الله التى تسع كل شىء، وتغفر كل ذنب، فالله جل جلاله قد نجى «يونس» من بطن الحوت، ونجى «أيوب» من مرضه العضال، الذى أصبح بسببه بعد ذلك محوراً لحكاية شعبية تلقى رواجاً كبيراً بين الناس، ويلقى صاحبها احترافاً كبيراً من جانبهم، إذ يروونها للموعظة والاعتبار والدلالة على أن كل شىء إنما هو بأمر الله، وأنه لا منجاة للإنسان إلا بالصبر والإيمان برحمة الله وعدله، ذلك الإيمان المطلق الذى يؤدى للدين حقه، وللدنيا حقها، فلا يتكالب عليها طامعاً فى ملذاتها أو الاستكثار منها، إلا كان مصيره النار حيث لا ينفع الإنسان يومئذ مال ولا بنون.

ومما لاشك فيه أننا نستطيع ملاحظة أن بعض المعتقدات الثانوية التي توجد في ثقافة المجتمع الشعبي لا تتبع أصلاً من الأديان السماوية التي يؤمن الناس بها، كما لا تتبع أيضاً من الإطار الحضارى الذى يشجب كل نظرة غيبية، والذى يجعل الحقيقة من شأن الحواس فقط إذ إنها هى القادرة على إدراكها فحسب. هذه المعتقدات الثانوية كالعرافة والتنبؤ بالغيب وما إلى ذلك، تلقى استجابة عند الناس الذين يولونها اهتماماً كبيراً، ولذلك فإن مآثراتهم الشعبية حافلة بالكثير منها. فالتنبؤ بالغيب معتقد يجد قبولاً لدى المجتمعات الشعبية، ولعل ما يشيع من قراءة الكف أو «الفنجان»، والقدرة على معرفة المستقبل من دلالات خطوط الكف أو الشحنات الكهربائية التى يحملها والتي لا يستطيع أن يحسها أو يترجمها إلا إنسان أوتى قدرة خارقة، أو شفافية لا يتصف بها الكثيرون، ولا تتحقق إلا لقلة قليلة جداً، أو عن طريق الأشكال التى يرسمها ما يتبقى من «بن» فى فنجان القهوة، يمكن أن يسهم فى تأكيد هذه الظاهرة التى يؤمن بها الكثيرون، حتى فى أكثر المجتمعات علمانية، وينظر المجتمع الشعبى إلى هؤلاء الذين لديهم المقدرة على التنبؤ بالغيب نظرة تقديس واجلال واحترام، ولكنها لاتصل إلى درجة التقديس أو الاحترام التى يتمتع بها الأولياء. إنه ينظر إليهم على أنهم أفراد أوتوا من العلم وصدق الحدس ما يمكنهم من معرفة ما يخبئه المستقبل للإنسان، ومن المؤلف أن نرى تلك القدرة منسوبة فى حكاياتنا الشعبية إلى أناس على حافة الموت، ففى سيرة «الزير سالم» يقول حسان اليمانى لكليب سيد ربيعة وهو يستعد لقتله:

سنة ١١٠٠ تدوب الرعيه..

ماتلقى جبل تدارى حداه..

ويصح الخلس وابن الهلف..

وتعمر الأسواق على روس النساء..

ويبقى الجار يرحل من جار جاره..

ولما يبقى الأخ يشكى من أخاه..

وتظهر ناس كبار العصب ..

ياما نقاسى منهم تعب ..

وياويل مصر

من صفر اللحاء ..

ويقتل كليب فى وسط الجنائين ..

علشان عجوز تأتى فى الحمام ..

ويقتله جساس بن مره ..

بحربه سنها يشلع ضياه .. (٢٠)

ولا تقتصر هذه القدرة على التنبؤ بالغيب على القريبين من الموت فحسب، ولكنها تنسحب أيضاً - فى المخيلة الشعبية - على طوائف أخرى من الأفراد. ولعل أشهر من تنسب لهم المأثورات الشعبية مثل هذه القدرة «ضاربى الرمل، أو «الضمارين، وفى السيرة نفسها «الزير سالم، يفسر الرمال «لحسان اليمانى، حلمه الذى يلخص الأحداث التى تتوالى بعد ذلك فى السيرة، ودائماً تثبت الحكاية صدق النبوءة التى قد لا يصدقها من تقال له فيقول الراوى بعد البدء بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم - وهو أسلوب مألوف فى كل حكايتنا الشعبية وفى الكثير من أغانينا الدينية - يقول على لسان حسان اليمانى:

أما أول مانبدى نصلى على النبى ..

نبى عربى كل جمعه له عيد ..

قال اليمانى عشت من الأعوام ١٥٠٠

عشت من الأعوام وأنا متسلطنين

أنا باحسب إن الدهر دام لى .

أتارى الدهر غدرا ته قريبين ..

ويارمال فسر لى حلومى

حلوم الليل منها مرعبين ..
حلمت الرعد يدوى فى الجنابين
يهردم فى القصور العالين ..
حلمت إن مدينه من فوق مدينه
ومن فوقها هواج سايرين ..
حلمت إن القصر أظلم عليه
ولا عندى سعيف ولا معين ..
ويارمال فسرى لى حلومى
حلوم الليل منها مرعبين ..
قال له ياملك ادينى أمانك
أمان الله يخزى الكاذبين ..
قال له عليك الأمان ثم الأمان .. يارمال
تقول .. أمان الله ولا تكون خايفين ..
قال له عمرك راح وزمانك مولى
مابقى لك من الزمان إلا قليل ..
تلات سنين ياملك القبائل .. وفى
الرابعة حاتموت ياعز الملوك الكاسرين ..
ظهر لك ولد من خلفه ربيعة
صغير السن بعيون واسعين ..
ويقتلك ياعز البوادي .. على فراشك وانت قاعدين .. (٢١)

إن الحلم هنا يقوم بالوظيفة نفسها خاصة وأن كثيراً من الناس يؤمنون بالحلم ويعتقدون فيما يحمل من رموز، مما كان مجال دراسات كثيرة فى علم النفس وغيره من العلوم التى تصدت للإنسان لتدرسه وتحلل غرائزه ونوازعه.

ويطول بنا الأمر لو تحدثنا عن كل جزئية من جزئيات هذه المعتقدات الثانوية التي تلعب دوراً كبيراً في حياة الفرد والمجتمع، ولا ينتقص من قدرتها على التأثير في سلوك الناس مانؤمن به من تفسيرات علمية لسلوك الإنسان ورغباته الواعية وغير الواعية..... إلخ. إلا أن أهم مايمكن أن نستخلصه من كل ذلك هو أن العناصر الحضارية الجديدة التي تأتي بها الحضارة المعاصرة، سواء في جوهرها أو في مظاهرها العامة، لما نزل على السطح، لم تتغلغل بعد في نفوس الأفراد الذين يحملونها أو يعيشون في إطارها. فالعنصر الحضارى الجديد لا يلغى القديم، فقد تتغير صورة القديم أو تتعدل وظيفته، ويصبح جزءاً من ظاهرة أخرى كما هو الحال في كثير من الاختراعات الحديثة مثلاً، أو في بعض أنماط السلوك التي تتأثر تأثيراً مباشراً بما يموج به سطح المجتمع من تيارات. ولو نظرنا بشيء من الإمعان في تاريخ الحضارات الإنسانية لوجدنا أن العناصر التي تفقدها الحضارة فقداناً تاماً عناصر محدودة قليلة في العادة، إذ إن قانون التطور الحضارى يجعل الظواهر التي تفقد وظيفتها تتحول إلى شكل آخر، أو تندمج في عنصر آخر، ويمكننا أن نضرب عدة أمثلة على ذلك ببعض صور السلوك الدينى والأخلاقى فهى عندما تفقد وظائفها الحيوية فى الحياة تتحول إلى الفولكلور فى صورة أمثال وحكايات شعبية تظل مؤثرة فى حياة الناس وسلوكهم. فالأسطورة عندما فقدت وظيفتها الدينية والعلمية باعتبارها دين وعلم المجتمع الذى كان يعتنقها ويؤمن بها، ويفسر بها ظواهر الحياة والكون من حوله، قد انفكت لى تصبح مجموعة من المعتقدات الثانوية التى هبطت إلى سفح الكيان الاجتماعى - كما يذهب إلى ذلك أستاذنا الدكتور عبدالحميد يونس - وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من سلوك الأفراد، مما نجده منعكساً على أساليب التعبير الشعبية فى الأغاني والألغاز والحكايات والأمثال والموسيقى والرقص الشعبى ... إلخ، بل إنها تصبح أجزاء من عادات المجتمع وتقاليده. فالطقوس التى تقوم بها الأم عندما تتصور أن هناك من تعرض لأحد أبنائها بالحسد، فتقوم بصنع «عروس» من الورق ترقو بها ابنها بعد أن تخرق عين كل من تتصور أنه قد حسد الابن، ثم تحرقها بعد ذلك، وتتصور أنها بذلك منعت الحسد عن ابنها أو قضت على العين الحاسدة، ولا ينفصل هذا المعتقد عن

المعتقدات السحرية القديمة عند الإنسان البدائي الذي كان يظن أنه يستطيع أن يلحق الضرر بأعدائه، إذا استمطر عليهم اللعنات ، أو قام بإلحاق الضرر بجزء من أجزاء عدوه أو أحد لوازمه...

إن الإنسان في ظل هذه الحضارة التي نعيشها لم يزل بعيداً عنها على اختلاف في الدرجة بين إنسان المجتمع الشعبي، وإنسان المدينة الذي يعيش في قلب مظاهر الحضارة وصورها الخلابة، ولكنهما يشتركان على أية حال في البعد عنها من الناحية المعنوية... كل منهما له عالمه الخاص به.. مازال الأول محتفظاً إلى حد كبير بعاداته وتقاليده وأساليب تعبيره التي تتغير وتتعدل لتكيف نفسها دائماً مع الجديد الذي يفرض نفسه كل يوم.. أما الثاني فهو سىء الظن بها لأنها لم تستطع أن ترضى حاجات روحه، مثلما أرضت حاجات جسده، ولم تستطع أن تخلق بينه وبين عالمه ذلك التعاطف الذي يمكنه من الاستمرار، ولذلك فهو يلجأ إلى كل ما ينسيه ضغوطها وتوتراتها، وما نراه اليوم من شيوع نزعات الهيبيز أو انتشار العقاقير المخدرة في المجتمعات التي أخذت من الحضارة المعاصرة أوفر نصيب ليشهد على فشل هذه الحضارة في التعبير عن جوهر هذا الإنسان وإرضائه، فالحروب الرهيبة التي عانى منها البشر في ظل هذه الحضارة، كانت ولا تزال سيفاً مسلطاً عليها وعلى الإنسان الذي يحيا في ظلها، وما لم نحاول فهم تلك الشخصية الإنسانية المعقدة - التي لم يستطع رجل العلم أن يفسرها إلى الآن أو أن يسيطر عليها - فسنظل مهددين دوماً بانهايار حضارتنا (٢٢)، وليس معنى ذلك أن يفهم أننا نرى في أسلوب حياة المجتمعات الشعبية، وتعبيرها عن نفسها، النموذج الأمثل ، أو ما ينبغي العودة إليه لأن ذلك يعد من قبيل الخطل في التفكير ، لأن الحياة لا تعود إلى الوراء، ولكن علينا أن نستفيد من الدروس التي مرت بنا في مجتمعات أخرى، لكي نعرف أننا بسبيل الدخول إلى العصر الصناعي بقوة دفع كبيرة، لأن هذا هو منطق العصر والحياة، ما لم نرد لأنفسنا

الاندثار والموت، إلا أنه يجب أن يكون واضحاً ومفهوماً أن كل حضارة يراد لها الاستمرار لابد من أن تقوم على أساس من الرخاء المادى والفهم العميق للإنسان الذى يراد له الاستمتاع بهذا الرخاء وإلا انقلبت نعمة الحضارة نقمة على الإنسان، وتحول الرخاء إلى قسوة شديدة وجفاف فى الروح لا رواء بعده، ولا شفاء منه.

الهوامش

W. H. Kelly, The Concept of culture in the Science of Man in World Crisis (Ed. Ralf lin- (١)
ton) N. Y. 1945 - p. 79.

E. B. Taylor. Primitive Culture, London, 1913. (٢)

Encyclopedia of social Sciences - Art. Culture. (٣)

M. Mead, Growing Up in New Guinea, New York, 1933, p. 15 (٤)

B. Malinowsky, Dynamics in Culture Change, Yale University Press, 1945. (٥)

Herbert Butterfield, The Origins of Modern Science, 1300 - 1800, London, 1944, PP. 34 (٦)
- 35.

A. N. Whitehead, Science and The Modern World, Mentor Books, 1952, P. 31. (٧)

(٨) بيرانداللو: ست شخصيات تبحث عن مؤلف ، سلسلة المسرح العالمي ، القاهرة .

A. R. Hall, The Scientific Revolution, 1500 - 1800, London, 1944, p 118 - 119. (٩)

Aldert Schweitzer, Civilization and Ethics, 3rd ed. London, 1944 pp. 11 - 15. (١٠)

Edwin Schrodinger, Nature and The Greeks, Cambridge, 1945, pp 93 - 96. (١١)

Alexander H. Krappe, Science of Folklore, Methuen co, 1962. (١٢)

الثورة الصناعية: يقصد بها تلك التغيرات التي طرأت على أساليب الإنتاج على أثر اختراع جيمس وات الآلة البخارية (١٧٦٩) . وتتمثل تلك التغيرات في إحلال الآلة محل اليد العاملة، وتقريب المسافات وظهور المصانع الكبيرة وما تبع ذلك كله من تغيرات مهمة في النواحي الاقتصادية والاجتماعية، ولعل أهم آثارها في الميدان الاجتماعي هو تأكيدها نهاية النظام الإقطاعي وبداية الرأسمالية الحديثة.

الثورة الفرنسية: بدأت في سنة ١٧٨٩ وكان من أهم نتائجها تفويض بناء أوروبا القديم وتمهيد الطريق أمام المذاهب الحرة في القرن التاسع عشر والتأكيد على النزعات القومية.

(١٣) لقد كرهنا الدنيا لتقلبها وعدم استقرارها على حال، وضائق النفس بما تحسه وتراه، فاهموم لا نتركها يوماً واحداً حتى أصابنا الهرم والعجز من كثرة التفكير في أحوالنا.

بكره: غداً - الزهر: لفظ شائع في الاستعمال العامي في مصر يعنى الزمن أحياناً والحظ أحياناً أخرى - هيه كده:

هكذا هي - مثل قادر، ولاش قادر بمعنى واحد: إنه غير قادر - حابر: حائر - شفته: رأيته - جابر: جائر - سو: سيء - بيتوه: يتوه ويضل طريقه.

معنى الأبيات: ولكننا نملئ النفس بأن الأمور سوف تسير على ما يرام، غير أن الحظ والزمن يقفان دائماً في طريقنا وكأنهما أقصا الأيتراكنا نستمتع بحياتنا. فقد جعل الزمن الإنسان الخسيس النذل يعلو علينا بما حباه من حظ، في الوقت الذي يظلم فيه العاقل الذي لا يستطيع أن يشكو أو يتذمر لحياته. ويستجير قائل الموال كما هي العادة في العرف الشعبي عامة بالنبي (ﷺ) لكي ينقذه ويرفع عنه ظلم هذا الزمن الذي ساد فيه الضلال. فأصبح الكذابون فيه أصحاب الكلمة العليا واختلت موازينه، فلم يعد يعرف الإنسان الكريم العنصر من غيره، وضل صاحب العلم طريقه فهو حائر لا يعرف السبيل إلى ما يريد، وجارت فيه الكلاب على الأسود، وينتهي إلى أن هذا حال الدنيا الكل فيها ظالم لنفسه وظالم لغيره، وليس ذلك بالغريب من وجهة نظره لأن الدنيا نفسها ظالمة سيئة، يتلى بها الناس، فتتركهم حيارى مضيعين.

(١٤) ينغاز: مطلوب - او عن: حائر.

(١٥) راجع الفصل الخاص بالانقلاب الصناعي في كتاب:

E. Eyr (ed). European Civilization: Its Origins and Development, London, 1937.

(١٦) أهى: أبكى - ما فاتوا نزيلهم: أى لم يتركوا ضيفاً طرق بابهم دون أن يكرموا - أمرا: أمراء - قصدان: قصائد - الدولاب: الساقية.

دنية: دنيلة - توطى: تحط من قدر - حايرة: حائرة.

(١٧) شينه: سيئه - تسجى: نسقى.

(١٨) علت: تحملت - حادث: صغير السن (حدث) - بيه: بى - لبس الخيش: كناية عن تدهور الحال والفقر - الزهر: الزمن والحظ - كسبم: كسبوا وريحوا - عوازلى: أعدائى ومن لا يريدون لى الخير.

(١٩) سالك: خالص الإيمان - سالك (الثانية): مفتوح وميسر - هنى لك: هنيئاً لك - مالك (الأولى): المال - رضوان: حارس الجنة - مالك (الثانية): حارس النار.

(٢٠) تدارى: تختفى - حداه: عنده - الخلس: الإنسان الذى لا أصل له - لبن الهلف: لبن الحيوان الذى لا يرجى منه أى عطاء - النساء: النساء - صفر اللحاء: صفر اللحي أى الأجانب من غير العرب - الجنائين: الحقائق - الحماء: الحمى (أى حمى جساس) - يشلع: يبدو شديداً باهراً.

(٢١) متمسلطين: سلطاناً - غدراة قريبين: أى أن غدرة قريب؛ فهو غير مؤتمن - يهردم: يهدم - من فوقها: من فوقها.

(٢٢) Jhon Nef. War and Human Progress, London, 1951, Ch. III and parti generally

الأدب الشعبي

والعادات والتقاليد الشعبية

لا شك أنه من قبيل الأمور البديهية لدى الباحثين الفولكلوريين أن يقال إن الملامح المشتركة، مادية كانت أم معنوية، هي التي تمهد الطريق لنشوء الأشكال الفولكلورية المتعددة، سواء كانت هذه الأشكال أشكالاً فنية، كالأغاني أو الحكايات أو الأمثال... إلخ، أو أنماطاً سلوكية، كعادات الاحتفال بالميلاد، والختان، والزواج أو المراسيم المتبعة في الجنازة، ودفن الموتى، وتقبل العزاء..... إلخ.

ويهمنا في هذه الدراسة الموجزة أن نوضح أن دراسة الإطار الاجتماعي الذي يشمل العادات والتقاليد والمعارف الشعبية، باعتبارها في جانب من جوانبها تشكل أساساً الملامح المشتركة للشعب أو الجماعة الشعبية، أيًا ما كان المصطلح الذي يستخدمه الدارس، تبعاً لبنية المجتمع المدروس، وعلاقة هذا الجانب بجانب آخر هو الجانب الإبداعي الذي يتمثل في الحكايات والأغاني والموسيقى والأمثال والرقص وغير ذلك من أشكال أو أنواع فنية شعبية هو من صميم اهتمام دارس الفولكلور عامة.

إن الفولكلور تواصل إنساني بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والجماعة التي ينتمي إليها، وبين الجماعة والجماعات الأخرى التي تشترك معها في كثير من السمات والخصائص. وهذا التواصل يتم أساساً من خلال عملية الإبداع، وإعادة الإبداع التي يقوم بها الإنسان معبراً به عن المجموعة المتجانسة التي يرتبط بها، وعن

سماتها الجمعية. كما أن هذا التواصل أيضاً يتم عن طريق المشاركة، والمشاركة، في مجموعة من أنماط السلوك الجمعية، التي يحقق من خلالها الإنسان انتماءه إلى الجماعة، وارتباطه بها، وهو ما لا يستطيع الحياة، بشكل طبيعي، دون الوفاء بها، وعلى ذلك يمكننا القول إن الفولكلور في جوهره ظاهرة طبيعية، مادية ومعنوية، تنشأ من داخل الجماعة، وتعيش عليها الجماعة أيضاً، في جانب مهم من جوانب ممارستها الحياتية.

ولعل أكثر الموضوعات التي تستثير حماس كثير من الفولكلوريين، ودارسي الأنثروبولوجي لأهميتها الكبيرة، تلك العلاقة المشتركة، والصلة الوثيقة بين البنى الفكرية والفنية والثقافية التي تمثلها الأشكال التعبيرية قولية كانت أو حركية أو نغمية أو اعتقادية، وبين العادات والتقاليد الشعبية من ناحية، وبينها وبين الناس أنفسهم، من ناحية أخرى، باعتبار أن هذه الأشكال التعبيرية الفنية والسلوكية وغيرها، صنعها الناس أنفسهم لأنفسهم. ولعلنا لانغالي كثيراً إذا نظرنا إلى العادات والتقاليد على أنها الجانب السلوكي في الفولكلور، في مقابل الأدب والموسيقى وفنون التشكيل وغيرها، باعتبارها تمثل الجانب الفكري أو الفني.

ونحن في الحقيقة لانستطيع أن نفصل بين الجانبين، وإلا غمض علينا كثير من الأمور التي دونها لن نستطيع فهم الفولكلور باعتباره ظاهرة إنسانية متكاملة. وتأتي أهمية العادات والتقاليد هنا من أنها هي الوعاء الذي يضم كل الأشكال الأخرى، هذا بالإضافة إلى أنها في حقيقة الأمر هي المسئولة عن انتشار هذه الأشكال وبقائها، وانتقالها من جيل إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى، عبر الزمان والمكان، وهي أيضاً التي تشكل الظواهر الفنية وتعطيها مضمونها.

إننا عندما ننظر إلى الفولكلور باعتباره كلاً متكاملاً، لا ينفصل فيه الأداء عن المؤدين، ولا ينفصل فيه النوع الفولكلوري عن الأسلوب الذي يتم به تقديمه، أو استقباله، أو المشاركة فيه - سواء كانت هذه المشاركة مباشرة، كما في الغناء والرقص، أو في الاحتفالات المختلفة وغيرها، أو كانت غير مباشرة كما في حكاية الحكايات

والسير وما إلى ذلك - إنما ننظر في حقيقة الأمر إلى الظاهرة ككل، وأساسها الاجتماعي، محاولين أن نتبين العلاقات المتعددة التي تربط بين هذه الأجزاء وتفاعلاتها داخل بنية المجتمع بتجلياتها الكثيرة التي تقوم بدور مهم في تأكيد الاتصال والتواصل بين الناس، والتي لا يمكن من وجهة نظرنا فصل جزء منها عن الآخر، إذا أردنا فهم الظاهرة فهماً صحيحاً متكاملًا.

إن الفولكلور يتم عرضه، أو أدائه، أو ممارسته بين أناس لهم الهوية نفسها إلى حد كبير، وهو ما قلناه من قبل بشكل آخر عندما أشرنا إلى الملامح المشتركة التي تميز الجماعة.

لقد ذهب هرسكوفيتز إلى أن الأدب الشعبي هو الاهتمام الأول للفولكلوري، أما العادات والتقاليد والمعتقدات وما إلى ذلك فإنها كانت يوماً ما مجالاً لاهتمام الفولكلوريين، ولكنها لم تعد كذلك الآن. كما أن بعض الباحثين الفولكلوريين اهتموا بالعادات والمعتقدات لفترة قصيرة من الزمن، ثم انصرفوا عنها بعد ذلك إلى المأثورات الفنية، ولم يعودوا يركزون على هذه الجوانب، مما أدى إلى تفهقر دراسة العادات والمعتقدات إلى الخلف، ولكن هذا الإنكار لأهمية الدراسة أو التخلي عنها لم يكن أمراً طبيعياً، ولم يكن نابعاً من ضرورة علمية في حقيقة الأمر.

وإذا كنا نركز في هذه الدراسة على علاقة العادات والمعتقدات الشعبية بالأدب الشعبي فذلك لأن هناك أمثلة كثيرة تشير إلى أن عدداً كبيراً من الدارسين الفولكلوريين قد أكدوا أنه لا يمكن فصل العادات والتقاليد والمعارف الشعبية عن مجال الفولكلور، ورفضوا ذلك الزعم القائل بأن الأدب الشعبي فحسب هو الفولكلور، أو أنه المجال الوحيد لعمل الفولكلوري جمعاً ودراسة.^(١)

إن الدراستين القيمتين عن «الفولكلور في العهد القديم»^(٢) و«الفولكلور في البلاد الإنجليزية والاسكتلندية الشائعة»^(٣) يقدمان لنا نموذجين ممتازين لما نذهب إليه من صعوبة الفصل بين الأدب الشعبي والعادات والتقاليد الشعبية؛ إذ لا يمكن فهم هذا الأدب أو تفسيره منفصلاً عن العادات والتقاليد المأثورة.

وحقيقة الأمر أن الأنثروبولوجيين التقليديين هم المسئولون عن هذا الفصل، على الرغم من أنه من الصعب جداً، بل يكاد يكون من المستحيل من وجهة نظرنا، وضع حدود أو خطوط فاصلة بين الظواهر الثقافية المتعددة، حتى عند الأنثروبولوجيين أنفسهم، مهما كان من تصف البعض.

وهرسكوفيتز على سبيل المثال لم يتردد في وضع موسيقى الجماعة ضمن المأثورات الشعبية، واعتبارها جزءاً مهماً من هذه المأثورات لا يمكن تجاهله، على الرغم من أن هذا يناقض تعريفه للفولكلور على أنه «الفن القولي، Verbal Art فحسب، وهو ما يقابل الأدب الشعبي في مصطلحاتنا العربية. كما أن هرسكوفيتز وضع الميثولوجيا - الأساطير - ضمن إطار الفولكلور بالمعنى الواسع، ولكنه لم يضع المعتقدات الشعبية. ولعلنا نتساءل هنا هل يمكن أن نعتبر الأساطير فناً أو أدباً حقيقة؟! وهل يمكن لنا أن نفصلها عن المعتقدات والطقوس؟ ألا توجد علاقة بينها وبين المعتقدات؟!«

إننا نرى أن هذه التقسيمات صناعية إلى حد كبير، وأنها بعيدة عن الإقناع بالنسبة لمعظم الفولكلوريين الذين يحترمون مادتهم، ويحترمون أصحابها.

ولعلنا هنا أطرح مجموعة من التساؤلات والشواهد التي تؤكد ما نذهب إليه. هل يمكن لنا أن نفهم الأغاني التي تشيع في الاحتفال بميلاد الطفل، ومرور سبعة أيام على ميلاده، فيما هو معروف في المجتمع المصري «بليلة السبوع، مثل:

ياملح دارنا كتر صبياننا..

ياملح دارنا كتر عيالنا..

دون دراسة العادات التي تمارس في هذه المناسبة، من «رش الملح»، و«هز الغريال»، و«دق الهون»، و«السير في أرجاء المنزل»،.. إلخ. وهل يمكن فصل هذا كله عن الاعتقاد في تفضيل الذكور على الإناث، وارتباط ذلك ببنية المجتمع الاجتماعية والاقتصادية.... إلخ.

إن أغاني الختان مثلاً تصور العادات المتبعة في مناسبة الختان تصويراً دقيقاً، كما تتحدث عن الأشخاص الذين يوليهم المجتمع أهمية كبيرة في هذه المناسبة، كالطفل نفسه، والأم، والأب والخال، بالإضافة إلى الحلاق أو المزين الذي كان - وما زال إلى حد ما - يقوم بعملية الختان، وكذلك ماتحفل به هذه المناسبة من ظواهر تمثيلية وتقديم الهدايا.. تقول إحدى الأغنيات..

مظاهرنا الصغير غالى .. واسنان اللبن فى فمه
وبشويش عليه يامزين .. وأنت بتحضنه وتضمه^(٤)

ويقال فى جزء من أغنية أخرى:

المغنية: يا أم المطاهر يا حلاوه بيضه
المرددات: يا أم المطاهر يا حلاوه بيضه
المغنية: هاتى الكساوى ولبسيه فى الأوضه
المرددات: يا أم المطاهر يا حلاوة بيضه
المغنية: يا أم المطاهر زايته ملبوسك
المرددات: يا أم المطاهر يا حلاوة بيضه^(٥)
المغنية: وادعى حبايبك وحى ضيوفك
المرددات: يا أم المطاهر يا حلاوه بيضه
وفى أغنية أخرى، يقال:

المغنية: كان هنا من ساعة أبو المطاهر
المرددات: كان هنا من ساعة أبو المطاهر
المغنية: كان هنا من ساعة فى ايده دوايه
بالذهب لماعه.. راح المحلة..
بيجيب كساوى لابنه.. أبو المطاهر..
المرددات: كان هنا من ساعة أبو المطاهر..^(٦)

وتتكرر الصورة نفسها بالنسبة للخال أيضاً، إذ يوضع مكان لفظ «الأب»، «الخال»، لتستمر الأغنية، مادحة الأب والأم، والخال، والأسرة، وما قدموه للطفل وما يرجونه له في مستقبل حياته.

وإذا انتقلنا إلى مناسبة أخرى، وهي مناسبة الزواج - وما يرتبط بها من عادات متبعة، وأغنيات تتردد بداية عند إعلان الخطبة، وإنهاء ليلة الزفاف - فسجد أننا أيضاً لانستطيع أن نفصل بين الأغنيات وما يرتبط بها من عادات. تغنى الفتيات في الليلة السابقة على ليلة الزفاف، وهي التي تسمى عادة ليلة الحنة، أغنيات كثيرة، يصورن فيها فرحة العروس، وطلبها من أمها أن تخفض لها يديها ورجليها بالحناء، وتأثرها البالغ لفراق أهلها:

المغنية: حنينى يا امه حنينى.. وغزالى بكره هايجينى

المرددات: حنينى يا امه حنينى.. وغزالى بكره هايجينى

المغنية: حنى لى ايديه.. وكعوب رجليه..

وغلاوتك يا امه.. هاتعزى عليه.. حنينى..

المرددات: حنينى يا امه حنينى.. وغزالى بكره هايجينى^(٧)

المغنية: واللييلة الجايه.. دخله بصباحيه..

وغلاوتك يابا.. هاتعز عليه.. حنينى..

المرددات: حنينى يا امه حنينى.. وغزالى بكره هايجينى^(٨)

إن هذه الأغاني تستمد معناها من الإطار الذى تغنى فيه، والعادات التى تصاحبها، والسياق الاجتماعى الذى ترتبط به، فإذا انفصلت عنه لم يعد لها التأثير نفسه، بل لعها تصبح مدعاة للسخرية والاستهزاء، والتفسيرات الغريبة المبتسرة. ويمكن لنا أن نصرب هنا مثلاً بأغنية شعبية شهيرة فى مصر، نالت حظاً كبيراً من سوء الفهم، وابتذال التفسير، لأنها اقتطعت من إطار العادة التى تصاحبها، ففقدت وظيفتها ومغزاها. وهذه الأغنية هي:

المغنية: الطشت قال لى.. الطشت قال لى..

يا حلوه يالى.. قومي استحمى..

المرددات: الطشت قال لى.. الطشت قال لى..

يا حلوه يالى.. قومي استحمى..

المغنية: حلفت ما استحمى يا بيه.. إلا أن جابوا لى فستان لاميه

امشى واتمختر لك بيه.. واغنى للى هواه شاغلنى..

المرددات: حلفت ما استحمى يا بيه.. إلا أن جابوا لى فستان لاميه

امشى واتمختر لك بيه.. واغنى للى هواه شاغلنى..(١)

... إلى آخر الأغنية.

الأغنية تؤدى عادة فى مناسبة الاحتفال بالزواج، وخاصة يوم الاحتفال بزفاف العروس. وكما هو معروف يبدأ الاحتفال بالعرس مبكراً جداً عادة فى المجتمعات الشعبية، منذ قراءة الفاتحة، وإعلان الخطبة، وتقديم الشبكة، والبدء فى تجهيز منزل الزوجية.. إلخ. حتى المرحلة الأخيرة وهى التى تعرف بليلتى «الحنة» و «الدخلة». وتسبق «ليلة الحنة»، «ليلة الدخلة»، وتكون عادة مساء يوم الأربعاء (ليلة الخميس كما يقال عنها فى التعبير الشعبى عادة)، وفى هذه الليلة تخضب أكبر سيدات الأسرة، أو الأم، أو من يشتهر عنها أنها تحسن إعداد «الحنة»، كفى العروس، وقدميها بالحناء، وقد تخضب جزءاً من ذراعيها أو ذقنها، ولكن الأكثر شيوعاً هو خضاب الكفين والقدمين فحسب.

وتجتمع فتيات الأسرتين - أسرة الفتاة وأسرة الفتى - وصديقات العروس، كى يغنين لها طوال الليل تقريباً، حتى فجر الخميس وهو اليوم الذى يعقد فيه القران عادة، ويسمى مساؤه «ليلة الدخلة»، كما تعد فيه العروس للزفاف بأن تستحم، وتزال الحناء من كفيها وقدميها. و«الطشت» هنا هو الوعاء الذى تقف فيه العروس أثناء عملية الاستحمام، حتى لا تتسخ قدميها، ويصب عليها صديقاتها، وأُمها، وسيدات الأسرة المسنات الماء، وهن يغنين هذه الأغنية وغيرها مما هو شائع فى مثل هذه المناسبات.

ويصدق على هذه الأغاني ما يصدق على غيرها أيضاً، فالأغاني الدينية مثلاً لا تغنى فى أى وقت أو فى أى مكان، ذلك أن هناك مناسبات معينة تؤدى فيها هذه الأغاني كمناسبات الحج، سواء عند توديع الحجاج أو استقبالهم، وكمناسبة الاحتفال بميلاد الرسول ﷺ، وميلاد الأولياء الصالحين الذين يعتقد فيهم الناس. كما أن هذه الأغاني لا تؤدى أيضاً فى أى مكان كيفما اتفق، وإنما تؤدى عادة حول الأضرحة أو فى بيوت الحجاج. وقد تصاحب أداء العمل؛ إذ يتوسل العمال بالرسول عليه الصلاة والسلام، وبالأولياء، كي يتشفعوا لهم، ويساعدوهم على أداء عملهم، وتيسير رزقهم.. إلخ.. ولا شك أنه يصبح من قبيل البديهي أن نشير أننا لن نستطيع فهم هذه الأغاني فهماً صحيحاً، سواء جمالياً أو اجتماعياً أو غير ذلك، منعزلة عن العادات المصاحبة لها والمعتقدات التى تكمن داخلها وحولها.

فإذا نظرنا إلى نوع آخر من الأغاني، كأغاني «الندب أو العديد» (البكائيات)، سنجد أنها لا تؤدى إلا عند حدوث الوفاة فى الأغلب الأعم، وقد تتردد فى مناسبة الأربعين^(١٠) كما أنها لا تؤدى فى مكان عام أو سرائق، وإنما تؤدى عادة فى بيت المتوفى. وعلى ذلك يمكننا القول إن كل نوع من هذه الأغاني مرتبط بمناسبة بعينها، وبعادة أو تقليد محدد، ويمكن معين، ومن ثم ينبغى أن يوضع ذلك فى حسابان الجامعين والدارسين عند تصديهم لجمع المادة الشعبية أو دراستها؛ حتى لاتصل إلينا المادة عارية عن مصدرها، مقطوعة الصلة بمغزاها الاجتماعى، أو إطارها الذى تعيش فيه.

قد يكون من السهولة بمكان - فى حقيقة الأمر - أن نلمح الصلة المباشرة بين هذا اللون من ألوان الإبداع الشعبى - وهو الأغنية الشعبية - وبين الإطار الذى نبعت منه، وعبرت عنه، من عادات وتقاليد شعبية، وأن نقتنع بصعوبة الفصل بينهما، وقد يتساءل البعض هل يصدق الأمر نفسه على أنواع شعبية أخرى! ولعل سأسئرب هنا مثلاً بالأسطورة المصرية القديمة الشهيرة «أسطورة إيزيس وأوزيريس»، ذلك أن هذه الأسطورة فى جانب من جوانبها تفسر لنا كيف عرف الإنسان المصرى الزراعة،

وكيف نظر إلى النيل وفيضانه، وعلاقة كل ذلك بظواهر الحياة والكون من حوله. كما أن هذه الأسطورة تفسر عادة تحنيط الموتى عند قدماء المصريين، وعقيدتهم في الموت والخلود بعد الموت، فقد رأى المصريون في بعث أوزيريس الأمل في حياة خالدة، ولذلك كانت الطقوس التي تقام للموتى في مصر القديمة صورة مطابقة للشعائر والطقوس التي أقامها إيزيس وحورس وسائر الآلهة أمام جثمان أوزيريس. وقد أشار الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس^(١١) إلى العلاقة بين ما كان يقوم به الفلاح المصري إلى عهد قريب من عادات تقترب بالغرس والحصاد، والوظيفة الأسطورية لأوزيريس الذي يموت ليبعث الحياة في النبات وفي الناس. كما أشار إلى الممارسات التي تفسرها هذه الأسطورة، والتي ما زالت موجودة حية بين المصريين، والتي ترتبط بصيانة الحياة من المرض والآفات وعلاجها بالرقى، وما يشبهها من غوائل الطبيعة. وينتهي إلى أن أسطورة إيزيس وأوزيريس قد انفرطت عقدتها إلى مجموعة من العادات والتقاليد والمعارف، وحولها جميعاً تدور حكايات وقصص قد تقصر وقد تطول.

والأمثال الشعبية من أكثر الأنواع الفولكلورية ارتباطاً بالعادات والتقاليد والمعتقدات؛ فهي من حيث مضمونها تمتد لتشمل كل جوانب الحياة الإنسانية، وتعبر عن خبرة الإنسان والجماعة في مواجهة المواقف المتعددة التي يواجهها كل منهما، وهي من حيث شكلها سهلة الحفظ والانتشار، ومن ثم يسهل الاستشهاد بها عندما يقتضى الأمر أو الموقف ذلك.

وقد لا يتسع المقام لكي نستشهد بكل الأمثال التي تعبر عن عادات أو معتقدات؛ ذلك أن هذا الأمر يحتاج إلى دراسة مستقلة، ولكننا نورد هنا بعضاً من الأمثال التي توضح ما نذهب إليه من وثوق الصلة بين أشكال المأثورات الشعبية بعضها البعض مما يجعل من العسير فصلها أو تجاهل بعض منها، أو تمييز بعضها على البعض الآخر. ففي مصر، حيث عرف المصريون الزراعة منذ فجر التاريخ، توجد كثير من الأمثال التي تعبر عن عادات المجتمع الزراعى وتقاليده ومعتقداته ومعارفه التي

استقرت مرتبطة بالغرس والحصاد والرى، والأوقات المناسبة للبذر، ولجمع المحصول، وعلاقات المشاركة، وما إلى ذلك.

ففى الأمثال الشعبية المصرية يقال «إذا سبقك جارك بالتخضير، سبقه أنت بالمسحة، أى إذا سبقك جارك بالحرث استعداداً لبذر الحب، فاسبقه أنت بتسوية الأرض وإعدادها وتمهيدها لكى تكون صالحة للزراعة. ويقال أيضاً «الشرط عند الحرث يريح عند العرمه» (١٢). أى أن ما يتم الاتفاق عليه منذ البداية يريح عند انتهاء الأمر، وفى مثل آخر يقال «إن طاب ريحك درى ما فى المواناه خيره، وإن ما طاب ريحك خلى تبناً مغطى شعيراً» (١٣)، أى إذا وانتك الفرصة لتنجز عملك، فلا تتأخر، لأنه لا خير فى التأخير، أما إذا لم تكن الفرصة مواتية، فالتأنى أفضل، والانتظار لن يضير كثيراً.

والمثل يقول «أردب ما هو لك ما تحضر كيله، تتغير دقنك وتتعب فى شيله» (١٤) يعنى ألا يتدخل الإنسان فيما لا يعنيه، إذ لن يصيبه من ذلك إلا الهم والكدر والتعب، وهو كما واضح يتسق تماماً - كالأمثال السابقة - مع طبيعة المجتمع الزراعى المصرى الذى يعرف هذه المفردات التى تتكون منها الأمثال: وكالتخضير، ومسح الأرض، والحرث، والعرمة (كناية عن المحصول)، و«الأردب والكيله» كوحدات يستخدمها الفلاح المصرى كمكاييل للمحاصيل الزراعية. وهى بالإضافة إلى ما تشى من دلالة على أشكال من العلاقات، يمكن أن توجد فى مجتمع زراعى، وفى مجتمعات غير زراعية، إلا إنها بالشكل الذى تبدو عليه، وتردد به على ألسنة الناس، لا يمكن أن تنشأ إلا فى مجتمع زراعى ذى عادات وتقاليد معينة.

إن هذه الأمثال تتضمن نصائح ترتبط بالزراعة وعاداتها، وما يجب على الفرد أن يقوم به فى مواقف محددة تواجهه، سواء فى تعامله مع البيئة، أو مع غيره من الأفراد. وتعطى بعض الأمثال الخاصة بالتقويم القبطى، وهو التقويم الذى يعتمد عليه الفلاح المصرى فى تحديد مواعيد الزراعة والحصاد وما إلى ذلك، نصائح أخرى مهمة خاصة بالزراعة من خلال الخصائص التى تتميز بها هذه الشهور فى علاقتها

بالطقس ومستوى الماء فى النيل والترع، وغير ذلك من أمور يحتاجها المجتمع الزراعى المصرى.

يقولون عن «كيك» (كيهك) «كيك صباحك مساءك، تقوم من النوم تحضر عشاك، فالنهار فيه قصير جداً، ومن ثم ينبغى أن ينجز فيه الفلاح أكبر قدر من العمل الذى تحتاجه الأرض، وطوبه تولى الصبية كركوبه، لشدة برده، وأمشير أبو الزعابيب الكثير، يقول للزرع سير، حيث يكثر سقوط أزهار النبات لشدة الرياح فى هذا الشهر وعدم استقرار الجو، وهو ما يخشاه الفلاح إذ يؤثر على نمو النبات وإثماره. أما «برمهات»، فيقال عنه «روح الغيط وهات، إذ ينضج المحصول خلال برمهات، ويمكن للفلاح أن يحصل على ما يريده، و«برموده» دق قمح العامودة، فقد نضج القمح، ويمكن حصده، وطحنه، وإعداد الخبز منه. ثم يأتى بشنس فتخلوا الحقول من المحاصيل، لأنها قد تم حصدها «بشنس يكنس الغيط كنس، وفى «بؤونه تكثر السخونه، حيث تنتشر الأمراض لشدة حرارة الجو، و«أبيب أبو العنب والزبيب يبين العدو من الحبيب، فهو نهاية الجفاف وبداية الفيضان، وبداية موسم زراعى جديد يحتاج فيه الفلاح إلى كثير من النفقات، وقد لا يستطيع الوفاء بمستلزمات الموسم الجديد فيحتاج إلى من يقرضه، وهنا يعرف العدو، ويتميز الصديق. وفى «مسرى تجرى الميه فى كل ترعه عسره، فهو ذروة فيضان النيل، و«بابه يغلب النهاربه، فهو بداية الشتاء، والبرودة، حيث يقفل كل إنسان بابَه اتقاء للبرد ومن ثم يحمى نفسه أيضاً من اللصوص، و«هاتور أبو الذهب منظور، ذلك أن المحاصيل الشتوية تبدأ زهورها فى التفتح، فتبدو الحقول وكأنها موشاة بالذهب»^(١٥).

إن علاقة الإنسان بالكون والظواهر المحيطة به قد حددت كثيراً من عاداته، وأنماط سلوكه، كما صاغت أيضاً معتقداته، وأسلوب تعبيره عن هذه العادات والمعتقدات، وربطت بينها فى وحدة واحدة، تجعل من العسير على الباحث الفولكلورى الجاد أن يتجاهل هذه الحقيقة، ومن ثم، فإن المعرفة الكاملة بالآفكار والعلاقات والتقاليد التى تضافى المعنى على الأغاني والأمثال والحكايات

وغيرها، وتكسبها قيمتها أمر لا بد منه، إذ لا يمكن أن يتضح لنا معنى هذه الأنواع دون فهم طبيعة المجتمع والعلاقات التي تكون نسيجه، والمفاهيم التي يعتنقها أفرادها، وتصورهم لحياتهم، وحياة غيرهم.

وسوف نضرب هنا مثلاً يصور العلاقة بين بعض العادات التي عبر عنها الموال القصصى المصرى وبين السلوك الذى نتج عنها، وهو ما يلقى قبولا كبيرا ممن يستمعون إلى هذه الماويل، وما يمكن أن يكون لهذا من دلالة، ذلك أن البطل فى الموال القصصى قد يأتى أفعالا لا تتفق مع القانون الوضعى، بل إن القانون الوضعى يجرمها، ويعاقب عليها كما حدث مثلاً فى موالى «أدهم الشرقاوى» و «شفيقة ومتولى». وفى الموال الأول يقتل «أدهم» - البطل - عدداً من الناس انتقاماً لعمه الذى قتل غدرًا. وفى الموال الثانى يقتل «متولى» - البطل أيضاً - أخته شفيقة لخروجها على تقاليد المجتمع وأعرافه الاجتماعية والدينية، وهو ما ليس من حقه كفرد أن يفعله، كما لم يكن من حق أدهم أن ينتقم لاغتتيال عمه، وفقاً للقانون الوضعى المطبق فى المجتمع، ذلك أن مهمة العقاب على مثل هذا النوع من الأفعال لم يعد مهمة الفرد وإنما هو مهمة المجتمع ومسئوليته، وعلى ذلك لا يجوز لفرد - أياً كان هذا الفرد - أن يوقع عقاباً بنفسه، أو أن يسلب المجتمع حقاً من حقوقه المقررة، وإلا اختل النظام وانهار المجتمع. ومع ذلك نجد أن المجتمع الشعبى يعلى من شأن «أدهم»، و«متولى»، ويعتبرهما نمونجين للأبطال الذين يحبهم الناس. (١٦)

إن التناقض الذى يعبر عنه هذان الموالان الشهيران - بين القوانين الوضعية التى يفرضها المجتمع على أفرادها، وبين الأعراف التى استقرت لديهم، والعادات التى تكون نسيج علاقتهم الاجتماعية - يشير إلى وجود كثير من الجوانب التى مازالت تحتاج إلى جهد دارسى المأثورات الشعبية الذين ينظرون إلى هذه المأثورات باعتبارها ظاهرة متكاملة، وعلاقة أجزاء هذه الظاهرة ببعضها البعض، ودور كل جزء منها بالقياس إلى الآخر، ووظائف كل منها.

لعله من السهل أن نقول إن هذه المواريل تعبر عن محاولة لرأب الصدع بين القوانين التي يفرضها المجتمع على أفرادها، وبين الأعراف والعادات التي استقرت لديهم، على المستوى الفنى. كما أن عادة الأخذ بالتأثر تقوم بالدور نفسه على المستوى الاجتماعى، ذلك أن الأفراد قد يحسون أن هذه القوانين لا ترضيهم اجتماعياً أو نفسياً، أو عقلياً، ومن ثم يلجأون إلى حل يرضيهم فيما اعتادوه من عادات، وفيما استقر فى وجدانهم من أعراف وتقاليد عن مفهوم الشرف والرجولة وما إلى ذلك.

وفى مجتمع كالمجتمع المصرى - لا أعتقد أنه يختلف كثيراً عن المجتمعات العربية الأخرى - يمكن للباحث أن يلاحظ وجود ارتباط وثيق بين المأثورات الشعبية الفنية وبين السلوك الفعلى للأفراد، والقيم التى يتمسكون بها، ويحافظون عليها. ويكاد يكون من المستحيل أن نجد مثلاً أو أغنية أو حكاية شعبية منفصلة تماماً أو مقطوعة الصلة بالجانب الآخر. وهو ما يمكن أن نسميه بالمأثورات السلوكية، أو الاعتقادية، ذلك أن الجانبين يلعبان دوراً كبيراً فى تدعيم ثقافة المجتمع، وتبرير أنماط الحياة والعلاقات التى يحتفى بها أو يستنكرها، وتدعو إلى احترام بنائه الاجتماعى بصفة عامة.

والحكاية الشعبية التالية يمكن أن توضح لنا فى جانب من جوانبها هذه العلاقات التى تحدثنا عنها.

لقد حدث بينما كنت أتحدث مع أحد أهالى الفيوم، أثناء دراستى للمنطقة حول عادات أهل الفيوم وتقاليدهم، أن استطردنا إلى الحديث حول أشياء كثيرة وبدأ الرجل ينعى على شباب هذا الجيل أنه لم يعد يحترم الجيل الأكبر سناً، وأخذ يتحسر على تلك الأيام الماضية عندما لم يكن الابن يستطيع أن يدخن سيجارة أمام أبيه أو أن يجلس واضعاً إحدى رجليه فوق الأخرى فى حضرة الأب أو العم أو الخال أو أمام من هم أكبر منه سناً عامة ثم إذا به يقول فجأة «ها أقول لك بقى حكاية.. عشان تعرف وانت صغير لسه الناس الكبار دول قيمتهم ايه...» لم أعلق على كلامه، فقد كان أكثر ما

يهمنى أن أحصل منه على حكاية فشجعتة على أن يحكى، ولم يكن فى الحقيقة يحتاج إلى هذا التشجيع، فقد كان أكثر منى حرصاً على أن يحكى لى الحكاية (١٧).

كان فى عصر من العصور.. كان فيه ملك وبعدين أصدر فرمان بأن اللى عنده أب كبير يموته.. لأن الملك ده عايز يخلاله الجو من أفكار الناس اللى همهمه الكبار.. اللى فكرتهم شديدة.. وبعدين فيه ولد ابن حلال مارضيش يموت أبوه.. دراه فى حاجة فى زقاق البيت.. وفكر انه يطعمه على المهمل.. يعنى ما يخليش حد يشعر أن أبوه موجود، وبعد ما مرت الفترة دى صدر فرمان تانى بأن يتلم شباب القرية أو الإمارة اللى هوه فيها فى عصره وييجوا يحصدوا فى الجبل الفلانى.. الجبل ده ما فيهش زرع ولا حاجة أبداً.. إنما آهى أفكار بتمر بعقول الملوك علشان حب الرياسة.. وبعدين فى يوم من الأيام بعد ما مر أسبوع والا شهر وهمهم بتشتغلوا ع الفاضى ما فيهش حاجة.. الابن راح فأبوه بيسأله.. قال له بتشتغلوا آه.. قال له مافيش حاجة بابا احنا بنطب الجبل نحصد فى الهوا.. وما فيهش زرع أبدا ولا عشب ولا حاجة أبدا.. و... قال له: طب ابقى خلى المنجل اللى هو الشرشرة تحت باطك وافرك.. عزتك بتفرك فى قمح.. وانفخ فى حنكك، ولما ييجى الملك وراكم ويسألك بتعمل كده ليه.. ابقى قول له.. اللى بنحصد منه بناكل ونقتات منه.. الولد تمم الفكرة بتاعته اللى هوه قال عليها أبوه وفى مصادفة مرور الملك وراهم.. سأله.. فشعر الملك من رد الولد أن لا بد فيه أفكار بتاع ناس من الكبار.. وحصل تحرى.. إلى أن ثبت أن الشاب ده ما موتش أبوه.. وبعدين طلبه.. الراجل.. الشاب.. حب يتخلص من أنه خالف فرمان بتاع الملك.. القرار ده.. فأبوه قال له قول أبويا كان.. قول للملك أبويا كان مدعى فى فرح وغاب مدة طويلة من الزمن.. خمس سنين وبعدين احنا فكرنا أنه مجاش، وهوه راجل يعنى كباره.. ومر عليه مدة طويلة من الزمن وبعدين أبويا جه الليلة، وإلا الليلة اللى فاتت، وبعد كده أنا أتولى السؤال لما الملك يرد.. أرد عليه أنى.. وبعدين راحو وسأله الملك.. أبوك كان فين.. قال له على الحكاية.. زى أبوه ما قال له.. وبعدين الملك ابتدا يسأل الراجل اللى هوه كبير فى السن.. الأب يعنى.. فبيقول له.. انت كنت فين المده دى.. فقال له.. والله يا جلالة الملك أنا كنت مدعى على فرح.. فرح

مين.. قال له أم قويق كانت بتجوزينتها للغراب.. عشان كده طولنا مدة طويلة شوية
لحد ما وفقنا بينهم.. قال ليه.. قال له لأن أم قويق كان لها شرط.. يعنى قعدنا مدة
على ما وفقنا الشرط.. الشرط كان قاسى.. ففضلنا نودى ونجيب، ونفكر.. لما قدرنا
وألفنا بينهم.. وفقنا بينهم العملية والود يعنى.. الملك استغرب وسأله وايه الشرط ده..
قال له والله يا جلالة الملك كانت طالبة مهر لبنتها خمسين بلد خراب.. خريانه..
يعنى مافيهاش خير.. الملك استغرب جداً وقال له طب ازاي قدرتوا تجيبوا لها
الخمسين بلد.. الخمسين بلد الخراب دول.. قال له يا جلالة الملك.. كل البلاد اللي
مشايخها أو ملوكها صغار التفكير تبقى خريانه.. ويعدين الملك رد للصواب وعفا عن
الراجل.. (١٨)

إن هذه الحكاية، وغيرها من الحكايات، لا شك تحقق مجموعة من الوظائف
والأهداف التى يحتاجها المجتمع الشعبى. والرواة الذين يحافظون على هذه المأثورات
يفعلون ذلك عادة بتوجيه غير مباشر من المجتمع، لأنها تعكس مصالحه الأساسية
ومصالح الراوى على حد سواء، بتعبيرها عن القيم السائدة، والعادات التى يرجى
الحفاظ عليها، وهنا لابد من التأكيد على أن المغزى الاجتماعى للمأثورات، سواء
كانت معنوية، أو مادية، يؤثر إلى حد كبير على أداء هذه المأثورات، أو ممارستها.

وهذه المأثورات تقوم فى جوهرها بوظائف ضرورية لا غنى عنها للمجتمع، فهى
فى جانبها الفنى لا تقدم صوراً جمالية، أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب،
وإنما هى أيضاً محصلة عملية للأفكار والقيم والمعتقدات والعلاقات والعادات التى
تكون كيانه الإنسانى. وهى فى جانبها السلوكى أو المادى تقدم أنماط السلوك التى
يحتفى بها المجتمع أو يستنكرها ونسق القيم والمعتقدات التى يريد المجتمع أن يؤكد
فى نفوس أفرادها، وأن يدفعهم إلى الإلتزام بها، أو التخلّى عنها والخروج عليها.

وعلى ذلك، فإن دراسة المأثورات الشعبية ينبغى أن تعتمد على فهم حقيقى
لطبيعتها، وأنه يصعب الفصل بين الأشكال المتعددة التى تبدو بها فى واقع الحياة.

ونحن وإن كنا نؤمن بالفصل لأغراض الدراسة العلمية أحياناً إلا أن نعود لنؤكد أن هذا ينبغي أن يكون مرحلة آتية، لا يجب أن تستمر طويلاً، وأتينا ينبغي ألا نقع فريسة الخلافات بين مجالات العلوم الإنسانية في تحديدها لمجالات اهتمامها وعملها، وأن نعد فرق العمل العلمية التي تتكامل فيها التخصصات الفرعية، كي نحقق ما نأمله من جمع علمي، ودراسة علمية لمأثوراتنا الشعبية التي لا تعرف في جوهرها الفصل بين الأشكال والأنواع، وإنما تقوم على تكاملها والوصل بينها.

الهوامش

(1) Herskovits, Melville J : Man and His Works, New York, 1949

وانظر أيضاً هيرسكوفيتز

Suriname Folklore, New York, 1939.

(2) Frazer, James: Folklore in the old Testament, 3 Vols, London ,Macmillan, 1918.

(3) Child, Francis James : The English and Scottish Popular Ballads, Dover Publications, Inc. New York, 1965.

(٤) مطاهرنا: مطلقاً الذى سيختن، بشوش: بهدوء ودون إيلام.

(٥) بيضه: بيضاء، الكسارى: الملابس الجديدة، أبسبه: ألبيسه، الأوضه: الخرفة، زافيه ملبوسك: أنك تزيين ماتلبسين، وتبين فى أجمل صورة.

(٦) حبايبك: أحباتك، دوليه: دوليه، بالذهب لماعه: أى أنها تلمع كالذهب أو تلمع لأنها مطلية بالذهب، المحله: المحلة الكبرى، مدينة مشهورة فى دلتا مصر، بيجوب: يحضر، المنطاعه: المطاعه، التى يطيعها الجميع.

(٧) بكره: غداً، هارجينى: سوف يأتى إلى، هاتجى عليه: سوف يحز على فراقك.

(٨) الليلة الجايه: الليلة القادمة، دخله: زفاف، وتسمى ليلة الزفاف فى العرف المصرى ليلة الدخلة: أى الليلة التى تدخل فيها العروس بيت الزوجية. بصباحية: إشارة إلى صباح اليوم التالى للزفاف، ويسمى يوم الصباحية، ويستقبل فيه العروسان الأهل والأصدقاء الذين يلتون لكرار التهلة، وتقديم الهدايا، ويقال «نصبح على العروسة أو على العريس».

(٩) الطشت: الطست وتستخدمه الزوجات والنساء فى المجتمعات الشعبية لغسل الملابس، ياحلوه باللى: أيتها الجميلة التى تستعد لأجمل حدث فى حياتها، حلفت مالمسحى: أقسمت ألا أسحى، بيه: بك (لقب للدلالة على المكانة الاجتماعية المرموقة)، جابوا: احضروا، لاميه: حرير، أتمختر: أتبختره بيه: به، للى: الذى.

(١٠) د. أحمد على مرسى: الأغنية الشعبية، مدخل إلى دراستها، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣، ص ١٨٦، ١٨٨.

(١١) د. عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية للعدد ٢٠٠، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، يونيو ١٩٦٨، ص ٢٧، ٢٨.

- (١٢) الحرت: الحرت، العرمة: الكومة من القمح المدروس الذى لم تتم تذريته .
- (١٣) درى: قم بتذرية القمح أو الشعير، مافى الموائه خيريه: لآخر فى التأخير، خلى: اترك، تبنا: تبناها (مايتبقى من سيقان القمح والشعير المهشمة بعد درسه، وتلف به الماشية)، شعيرا: شعيرها .
- (١٤) ماهراك: ليس ملكا لك، تكبر ذنك: ستسخر ذنك من الخبار، فى شيله: فى حملة .
- (١٥) تقابل الشهور القبطية للشهور الميلادية على النحو التالى: كيهك (ديسمبر - يناير) طوبة (يناير - فبراير) أمشير (فبراير - مارس) برمهاث (مارس - أبريل) برمودة (أبريل - مايو) بشنس (مايو - يونيو) بؤونة (يونيو - يوليو) أبيب (يوليو - أغسطس) مسرى (أغسطس - سبتمبر) توت (سبتمبر - أكتوبر) بابيه (أكتوبر - نوفمبر) هاتور (نوفمبر - ديسمبر) .
- تخلى: تجل، كركوية: عجوز، أبو الزعابيب الكثير: تكثر فيه للرياح المترية، الغيط: الحقل: تكثر السخونة: تكثر الحمى، يبين: يظهر، الميه: الماء، عسره: جافة .
- النهابة: اللصوص (ويقال أيضاً إن المال يعطى أنه فى هذه الفترة يكثر الخير الناتج عن نضج المحاصيل الصيفية، وما يحدث تبعاً لذلك من رواج اقتصادى، بحيث لا يؤثر ما قد ينهبه اللصوص من المحاصيل على حياة الفلاح) .
- منطور: منثور، الذهب: الذهب .
- (١٦) انظر هذين المولدين فى: الأغنية الشعبية - مدخل إلى دراستها، مرجع سابق، ص ٢٩١: ٣٢٩ .
- (١٧) للروى: على بدوى - فلاح - ٤٥ سنة - سجلت فى ١٩٦٧/١١، بقرية أبو جندير، محافظة الفيوم .
- (١٨) فرمان: أمر، اللى: الذى، يموته: يقتله، ده: هنا . عايز يخل الجوز: يريد أن يتصرف كيف يشاء : اللى: الذين، همه: هم، مارضيش: لم يرض، يموت: يقتل، دراه: أخفاه، ما يخافش حد: لا يجعل أحداً، يتلم: يتمتع: يعملون ويشغلون، مافيش حاجة: لا يوجد شئ، احنا بنطلب: نحن نذهب إلى، الهواه: الهواه، عزنك: كأنك، بتفرك: تفرك، لقح فى حنكك: واقذف فى فمك ، بتصل كده إيه: لمانا نتصرف هكنا، اللى بتحصده منه بتأكل: مانحصده نأكل منه، بتاع: تخص، ماموتش: لم يقتل، ويعدين: ثم، حب يتخلص: أراد أن يتخلص، احنا: نحن مجاش، لم يأت، كباره: كبير السن، جه: جاء، زى: مثل، ابتدا: بدأ، اللى هوه: الذى هو، فين: أين، أم قويق: اسم للبومة فى التعبير الشعبي المصرى، بتجوز: تزوج، عشان كده: من أجل ذلك، شوية: قليلا، احد ما: إلى أن، قعدنا: مكنا، فضلنا: ظللنا، نودى ونجيب: نفكر ونناقش، طب ازاي: كيف إذن، قدرتوا: استطعتم، تجيبروا لها: أن تأتوا لها .

مفهوم الشرف في الأدب الشعبي

دراسة للشخصيات الشريرة في السير الشعبية

يقول المثل الشعبي المصري «إن كان بينك وبين الشر رزق أقطعه»، ويقول مثل آخر «ابعد عن الشر وغنى له»، وفي نسخة أخرى للمثل «ابعد عن الشر واقنى له، أى اجعل بينك وبينه قناة». ويقول مثل ثالث «اعمل حساب المريسى وإن جت طياب من الله»^(١).

وفي الحكايات الشعبية يعكس تصرف البطل عادة اهتمامات المجتمع بالخير إلى حد بعيد، بينما يعكس الشرير الذى يقف ضد البطل اهتمامات المجتمع بالشر بنفس الدرجة من القوة والفعالية.

إن الطيب الكريم الشجاع لابد أن ينال جزاء طيبته وخلقه الحميد، أما الشرير فإنه لابد من أن يعاقب عقاباً صارماً، وأن يختفى من الحياة، ذلك أنه لى تستطيع المأثورات الشعبية التأثير فى الأفراد فلا بد لها من أن ترضى الذوق العام لهؤلاء الأفراد، ومن ثم يجب أن يصور الشرير فى صورة إيجابية توضح شكل الشر الذى يتصف به، وأثره، أكثر من مجرد الإشارة إلى أنه لا يتميز بأية صفات خيرة أو حميدة.

ويأتى هذا فى حقيقة الأمر من أن الشر أمر يلقى انتباهاً كبيراً وتركيزاً شديداً من الجماعة، يتناسب مع دوره الذى يلعبه فى حياة المجتمع ويؤثر به على علاقات الفرد بغيره، من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى. وتتضمن الحكايات الشعبية نماذج

كثيرة للخير والشر الذي يلقي الاهتمام من الناس، إذ يعكسون من خلال هذه النماذج المفهوم الشعبي للشر والخير^(٢).

إن العقلية الشعبية تؤمن إيماناً عميقاً بوجود الشر في الحياة، وأنه يؤثر في حياة الفرد والجماعة، ربما بأكثر مما يؤثر الخير. كما تؤمن بأنه عقبة لا بد من تجاوزها، ومشكلة أساسية لا بد من التعامل معها، وإيجاد حل لها، ويتمثل هذا الحل عادة في الإيمان المطلق بأن الخير لا بد أن ينتصر في النهاية، مهما كان من أمر الشر، وقسوته، وقوته، وتأثيره.

وتختلف الأساليب التي تواجه بها العقلية الشعبية الشر، إيجاباً أو سلباً، فالأمثال الشعبية، كما رأينا في النماذج الثلاثة التي ذكرناها في مقدمة هذه الدراسة، تدعو إلى الابتعاد عن الشر وتجنبه، مهما كان ما يجنيه المرء منه، حتى لو كان رزقاً يحتاجه، أو خير يتوقعه، ذلك أن الشر لا ينتج خيراً، كما أن أول الشر جنون وآخره ندم. وتدعو الأمثال الشعبية أيضاً إلى توقع الشر قبل الخير، وتعد ذلك من حسن الفطنة، وكأنها بذلك تعد الإنسان لمواجهة الشر المتوقع دائماً، وتؤكد له في الوقت ذاته أن هذا أمر طبيعي لا ينبغي الخوف أو الجزع منه، أو التقاعس في مواجهته، باعتباره أمراً ملازماً للحياة، لأن الحياة لا يمكن أن تقوم على الخير وحده أو على الشر وحده، وأنه لا غرابة في أن يواجه الشر الخير محاولاً الانتصار عليه؛ لأن الخير هو الطبيعي وأنه يمكن أن يوجد دون وجود الشر، ولكن الشر لا وجود له دون وجود الخير، ومن ثم تتوقع العقلية الشعبية أن يكون الشر هو اليبادئ دائماً. ولعل ذلك هو السبب في أننا نرى أن الشخصيات الشريرة في الحكايات والسير هي التي تبدأ بالفعل، ويصبح سلوك الشخصيات الخيرة وكأنه رد فعل لهذه الأفعال الشريرة.

إن العقلية الشعبية بتأكيداتها على وجود الشر وضرورته، وبدعوتها للإنسان أن يتوقع الشر قبل الخير، لا تصدر في ذلك - في حقيقة الأمر - عن نظرة متشائمة للحياة والكون، ولكنها تعمل بشكل غير مباشر على استحداث التوازن الإنساني، سواء على مستوى الفرد أو على مستوى الجماعة، بهذا التصوير للشر والأشرار.

والحقيقة أن الخير والشر ، هنا، مفاهيم نسبية، إذ يكتسب الخير معناه من وجود الشر، فالخير خير لأنه يوجد شر والشر شر أيضاً لأنه يوجد خير. وهكذا يعيش الشر إلى جانب الخير، ويتطور كفكرة موازية لفكرة الخير، باعتبار أن الشر رمز لجانب أساسى من جوانب الخبرة الإنسانية كالخير تماماً.

وإذا كان الخير فى المأثورات الشعبية يمثل التناغم والاتساق فى قوانين الطبيعة والحياة إذ يؤكد القواعد العامة، ويقف فى صف الفرد والجماعة، ومثلها العليا، فإن الشر يلعب هو الآخر دوراً هاماً فى الحياة والكون أيضاً عن طريق ما يجسده من نقائص مادية وأخلاقية، وما يمثله من أذى وخروج على النظام والقواعد العامة، واستثارته للنوازع الدنيئة التى تعمق من مشاعر الأثرة والأنانية، وتوسع الهوة بين الفرد والجماعة.

ويظهر الشر فى السير الشعبية رمزاً لعدم الرضا عن الواقع الموجود الذى لا يحقق آمال الشخصية الشريرة، لأنه يقف ضدها، وضد كل ما تمثله من ناحية، كما يشير هذا الرمز أيضاً إلى النقائص والمثالب التى تعمل عملها فى بنية المجتمع، وتعمى الفرد عن معرفة ذاته ورؤيتها رؤية صحيحة فى علاقتها مع الذات الأخرى، من ناحية ثانية، وهنا يلعب الشر، كما تجسده الشخصيات الشريرة دوراً هاماً لا غنى عنه، إذ يحفز إلى التغيير ، ويدفع إليه، كما يؤكد على أهمية الخير وضرورته، مما تمثله الشخصيات الخيرة، ودوره فى القضاء على المثالب التى يعانى منها الفرد، والجماعة، والانتصار على النقائص والعيوب التى تدرك العقلية الشعبية أنها سم يسرى فى جسد المجتمع، يؤدى به شيئاً فشيئاً إلى التحلل والانحيار، وعلى ذلك فإن الخير فى المأثورات الشعبية ليس مفهوماً مجرداً، وكذلك الشر، وإنما يكتسب كل من الخير والشر ملامح جسدية وسلوكية وخلقية إنسانية تتفق مع المفهوم الشعبى لكل منهما.

إن الخير قوة... والشر ضعف... كما أن الخير مع الحياة.. والشر ضدها.. ويمثل الخير الجمال شكلاً ومضموناً، فى مقابل الشر الذى يمثله القبح شكلاً ومضموناً أيضاً، فالخير قوى شجاع متناسق الملامح، والشرير ضعيف جبان مشوه الشكل غالباً....

والخير صادق طيب القلب، كريم الخلق، عميق الإيمان، أما الشرير، فهو مخادع، قاسى القلب، سىء الخلق ضعيف الإيمان.

ولقد اخترنا شخصية سعاد الشاعرة أخت التبع حسان اليماني التي عرفت باسم البسوس في الحياة العربية قبل الإسلام ، واقترن اسمها بحرب ضروس بين بكر وتغلب ابني وائل، كانت الموضوع الرئيسى لسيرة من أهم السير الشعبية العربية هي سيرة الزير سالم، المعروف في تاريخ الأدب العربى باسم «المهلهل»؛ لتكون أحد نموذجين يوضحان صورة الشر في السير الشعبية عامة. وعلى الرغم من أن وجودها المادى في السيرة لا يستغرق أكثر من بضع صفحات قليلة، إلا أن أثرها يظل فاعلاً في السيرة إلى نهايتها، مما يشير إلى خطورة دور العنصر الشرير عامة وأثره في حياة الجماعة، وهى بذلك تختلف إلى حد كبير عن بقية الشخصيات الشريرة في السير الأخرى كشخصية «جوان» في سيرة الظاهر بيبرس التى تمثل النموذج الثانى، والتى تظل تواجه الأبطال الخيريين طوال السيرة حتى يتم النصر للخير فى النهاية. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لأنها تمثل عنصراً نراه مهماً وهو تأثير الشر عندما يأتى إلى الجماعة من خارجها ليلتقى مع عناصر شريرة كامنة داخلها، فيبدو هذا الشر الخارجى مجرد مثير أو حافز لعناصر الشر المتراكمة فى وجدان الجماعة، يساعد على بروزها، وتفجيرها لتدمر الجماعة كلها.

يبدأ التنبؤ بما تحدثه سعاد أو البسوس فى ثنايا نبوءات حسان اليماني أثناء احتضاره عندما يقول لكليب :

| | |
|------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| وَبَعْدُهُ شَاعِرُهُ تَنْزِلُ عَلَيْكُمْ | وَتَفْتِنُ بَيْنَ قَيْسٍ فِي الْبِلَادِ |
| وَأَنْتَ بِرُمَحِ جَسَّاسٍ سَتَطْعَنِي | وَعَبْدِي يَذْبَحُكَ بَيْنَ الْجَمَادِ ^(٣) |

وفى نص آخر:

| | |
|------------------------------------------|---------------------------------------------|
| وَبَعْدِي شَاعِرُهُ تَنْزِلُ عَلَيْكُمْ | وَتَفْتِنُ بَيْنَكُمْ يَا أَهْلَ السَّخَاهِ |
| وَتَرْمِي بِالْعَرَبِ فِتْنَةً كَبِيرَةً | تَشَيِّبُ الطُّفْلَ عِنْدَ الْمَلْتَقَاهِ |

فى موقف آخر من النص نفسه، يقول الراوى:

عَجُوزُ الشَّاعِرَةِ قَصَدَتْ حِمَانًا
تَارِيهَا أُخْتُ حَسَّانِ الْيَمَانِي
وَنَزَلَتْ عِنْدَ جَسَّاسِ بْنِ مِرَّةٍ
وَمَا جَلَبَتْ مَعَهَا غَيْرَ نَاقَةٍ
تَقُولُ لِعَبِيدِهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ
وَسَيِّبُونَ الْأَبَاعِرَ فِي الْجَنِينَةِ

.....

وَهِيَ جَاسُوسٌ مِنْ قَوْمِ طُغَاةٍ
تَطْلُبُ تَارَ أَخِيهَا مِنْ وَرَاءِ
وَمَدَحَتْهُ عَلَى جُودِهِ وَعَطَاهُ
فَصَارَتْ قَطِيعَ تَسْقِيهِ الرُّعَاةِ
خُشُونُ الْحَمَا وَارْتَمَوْا عَفَاةً
وَلَا تَخْشُونَ مِنْ حُكْمِ الْقَضَاءِ

وَصَارَتْ الْعَجُوزُ تَرْمِي وَسَاوِسَ
فَشِيْعَتِ الْقَبَائِلُ وَالطَّوَائِفُ

بَيْنَ جَسَّاسٍ وَكَلِيبِ الْفَتَاةِ
وَنَارُ الشَّرِّ عَادَ لَهَا لَظَاهُ

وقد وصفت سعاد الشاعرة في السيرة بأنها عجوز^(٤) «من عجائب الزمان وغرائب الأوان، ذات مكر ودهاء، وكان لها أربعة أسماء... و «أنها كانت مع هذه الأوصاف القبيحة، جميلة المنظر، فصيحة الكلام شديدة البأس، ولما كبرت وانتشت وصارت بنت عشرين سنة تركب الخيل في الميدان، وتبارز الأبطال والفرسان، وشاع صيتها في كل مكان، ثم تذكر السيرة أنها، «تواردت إليها الخطاب من جميع المدن والبلدان فكانت تقول لا أتزوج إلا من يقهرني في الميدان، فكانت تقهرهم في القتال، وتعلم عليهم في ساحة المجال... فاقترصر عنها الخطاب وتباعدها الطلاب.... وكان الأمير سعد (ابن عمها) صاحب نخوة وحمية ومن أشد فرسان الجاهلية، فحاربها حتى أتعبها، ثم اقتلعها من بحر سرجها فأقرت له بالغلبة، وبعد ذلك تزوجها.. وأقامت مع زوجها في أرغد عيش وهناء مدة عشر سنين إلى أن عمى وفقد البصر، فصارت تحكم مكانه، وأطاعتها العرب وعظم أمرها واشتهر ذكرها. ومازالت على تلك الحال وهي في أرغد عيش وأنعم بال، إلا أن كليب قتل أخاها التبع، فلما بلغها هذا الخبر أخذها القلق والضجر، وتنغص عيشها وتمرر، وقالت لا بد من السير إلى تلك الديار وأقتل كليباً الغدار، فإذا قتله انطفى ناري وأكون قد أخذت بتاري، فأقامت مكانها وكيلاً يحكم بالنيابة عنها، وركبت هي وزوجها وبناتها وأخذت معها عبيدين. ومازالت تقطع البراري والآكام، حتى وصلت إلى بلاد الشام فسألت عن حلة بنى مرة فأرشدوها

اليها، فلما صارت هناك قصدت الأمير جساس دون باقى الناس، ودخلت عليه وهو فى الديوان وحوله جماعة من الأمراء والأعيان، فتقدمت إليه وسلمت عليه ودعت وترحمت وبأفصح لسان تكلمت، وقالت له أدام الله أيامك، ورفع على ملوك الأرض قدرك ومكانك، وبلغك أريك ومناك ونصرك على حسادك وأعدائك، فتعجب جساس من فصاحة مقالها فأثنى عليها وسألها عن حالها، فقالت له إننى شاعرة أطوف القبائل والعشائر وأمدح السادة والسادات والأكابر، وقد سمعت بجودك وكرمك ولطفك ومحاسن شيمك، فأتيت إلى دارك، حتى أعيش فى جوارك وأكون مشغولة بأنظارك، وأقامت عنده شهرين وجساس كل يوم يزيد فى إكرامها، وكانت قد رأت اتفاق قوم كليب مع بنى مرة وهم فى محبة ومؤالفة عظيمة واجتماعات كثيرة كأنهما قبيلة واحدة فما هان عليها ذلك الأمر، فأخذت تلقى الفتنة والفساد بين الأمراء والقواد حتى وقع الشر والنزاع وكثر القيل والقال. ولما اشتد الأمر، اجتمع كل أكابر الناس عند الأمير جساس وأخذوا يشكون من بنى تغلب ومن سوء معاملتهم وأنهم يعتدون عليهم فى أكثر الأوقات بدون سبب، وهذا كله من يوم ما قتل كليب السبع اليماني، وأمتد ملكه فى الأقطار، فابتدأ يجور ويظلم ولا يحسب حساباً، وهكذا قومه تفعل كفعله. وكان مرادهم بهذا الكلام يحمسوا الأمير جساس ويهيجوه على قتال كليب، ولكنه لم يصغى ولم يطاوعهم على مرامهم، وقال لهم من الصواب أن اجتمع أولاً مع ابن عمى كليب، وأعلمه عن تعديات قومه وجورهم علينا، فإن وجدت كلامه قاسياً يكون هو السبب فى تقويتهم، وإن أمر بتأديب المفترين نكون قد نلنا مرادنا.

وما زالت الفتنة بين الفريقين تمتد وتشتد حتى اتصل الخبر إلى مسامع الأمير كليب، وبلغه أن بنى مرة هم أصل ذلك الخصام، فضاق صدره وتكدر، وأرسل من اعلم جساس بذلك الخبر طالباً منه أن يبادر فى الحال بقصاص المذنبين وتوقيف حركات البكريين وإخراج العجوز التى كانت سبباً لهذه الورطة من القبيلة. فاغتاز جساس من ذلك، وتأثر وتأكد عنده كلام قومه، وعلم أن أصل ذلك كله من كليب، فلم يجبه بجواب ولا بخطاب، وأخذ جساس من ذلك اليوم يجمع الجموع ويفرق على

قومه السلاح، ويقويهم بآلات الحرب والكفاح، فبلغ ذلك الأمير كليب، فازداد كدره، واحتار في أمره، وحس بزوال ملكه.

ويرجع الكلام والسياق إلى حديث سعاد الشاعرة الساحرة الماكرة فإنها لما أثارت الفتنة بين القوم، وصار لها عند بنى مرة ذلك القبول وجميع كلامها عند جساس مقبول، أخذت طاسة من الفضة، وملأتها من المسك والزياد والعطر، وخفقت الجميع في بعضه البعض، وعمدت إلى ناقتها الجريانة، وأخذت تطلّى أجانبها وتدهنها بذلك الطيب، وأمرت بعض العبيد أن يأخذوها إلى المرعى، ويمر بها قرب صيوان جساس في الصباح والمساء، وأوصته إذا سأله أحد عنها وعن سبب راثحتها يقول لا أعلم وإنما مولاتى تعلم. فأخذ الناقة ومر على ذلك المكان، فعبقت رائحة الطيب فاستنشق جساس الرائحة وكانت ذكية جداً فتعجب. وكان قد نظر إلى العبد وتلك الناقة، فأمر بإحضار العبد وكان يظن تلك الرائحة عابقة منه، ولما حضر وإذا رائحة كريهة جداً، فسأله عن تلك الرائحة، فقال من الناقة، فازداد تعجباً وسأله عن سبب ذلك، فقال لست أعلم يا مولاي وإنما مولاتى سعاد الشاعرة تعلم ذلك. فقال جساس هذا غريب. فاستدعى العجوز إليه فحضرت ثم سألها عن قضية الناقة، فتنهدت من فؤاد مروع، وقالت لا خفاك أطلال الله عمرك وأبقاك إن هذه الناقة من سلالة ناقة صالح، وفيها خواص غريبة يا ابن الأجواد، فإن بعرها من المسك، وعرقها من الزباد. فتعجب جساس غاية العجب، وقال في نفسه تبارك الله رب العالمين فلا بد لي من أخذ هذه الناقة فأفتخر بها على جميع الملوك، فقال لها هل تبيعنى إياها يا حرة العرب وأنا أعطيك مهما تطالبين من الفضة والذهب. فلما سمعت كلامه بكت ولطمت وجهها، وقالت والله هذا الحساب الذى كنت أحسبه، فإنى ما هاجرت من بلادى إلا لأجل هذه الناقة، وكلما نظرها أمير أو ملك يطلبها، مادام الأمر كذلك فإنى سأرحل من عندك ثم بكت. فلما فرغت أخذ جساس يعطف بخاطرهما، ويقول لها إن كلامى معك هو على سبيل المزاح، ففاقتك مباركة عليك، وأنت المعزوزة عندنا. فقالت من حيث ذلك، أريد أن تجعل ناقتى دون باقى الدوق والجمال لأنها قد تربت بالدلال، وأريد مرعى لأنه أليق بها. فقال أرسلها إلى المراعى مع نوقى وجمالى. فقالت إنها لا تأكل إلا من الرياحين وزهر البساتين. فقال إنه ليس لنا كروم ولا بساتين. قالت وهذه الكروم التى بجانب

القبيلة، من هو صاحبها. قال هي لابن عمي كليب زوج أختي الجليلة وهمام متزوج أخته ضباع. قالت مادام أنكم أهل وأقارب، وأنت ملك نظيره فلماذا يكون كليب أعظم منك. فقال إنه من بعد قتله الملك تبع عظم أمره وانتشر ذكره وتملك على البلاد وطاعته العباد. فلما سمعت هذا الكلام قالت والله لقد أخطأت، وبس ما فعلت فإني تركت البحر وجئت إلى الساقية، وتعلقت بالذنب وتركت الرأس، فاغتاظ جساس وقال ما معنى هذا الكلام يا حرة العرب، فإنك قد خرجت عن دائرة الصواب وباديتنا بقلّة الأدب، أهذا جزاء المعروف والإحسان! فقالت لا تغضب ولا تغتاظ، وما قولي هذا إلا من سبيل المحبة، فكيف يكون ابن عمك وصهرك وزوج أختك ويملك على هذه الأراضي العظيمة وأنت ليس لك قدر ولا قيمة، أهكذا يكون الأهل وأبناء الأعمام أيها الملك الهمام، فقال جساس ونمة العرب، وشهر رجب، لقد تكلمت بالصواب، وأنا من الآن وصاعدا لست أحسب له أدنى حساب لأنه قد اغتر وتمرد، ولا عاد يحسب حساباً لأحد، وأنا لا بد لي أن أطالبه أن يقاسمني على أملاك المملكة، وإلا ألقيه في التهلكة، فروحى وأطلقى ناقتك لكي ترعى في أحسن البساتين والمرعى.

فلما انتهى جساس فرحت العجوز وانشرح صدرها، فقبلت يده وخرجت من عنده، وقالت لعبيدها خذوا هذه الناقة واتركوها ترعى في البستان المعروف بحى كليب، واجعلوها تهدم الحيطان وتقطع الأشجار وتأكّل الأغصان، وإذا اعترضكم فاشتموه وسبوه وإذا اقتضى الأمر اقتلوه ولا تخافوا، فقالوا سمعاً وطاعة ثم أخذوا الناقة وساروا بها إلى ذلك المكان.

وكان هذا البستان كأنه روضة جنان، كثير الأشجار والفواكه والأثمار، كان كليب قد اعتنى به حتى صار من أحسن متنزهات الدنيا، وكان لا يسمح لأحد أن يدخل إليه سوى هو وعياله فقط، فلما أخذت العبيد الناقة، دخلوا بها بعد أن هدموا الحائط وصاروا يقطعوا الزهور ويكسروا أغصان الشجرة. وكانت الناقة تأكل العرايش وأثمار الكرم، وكان كليب أقام حارساً يحرسه اسمه ياقوت فلما نظر الحارس تلك الفعال، هجم على العبيد بالعصا وقال لهم اخرجوا يا كلاب من البستان قبل أن يحل بكم الهوان، فشتّمه وسبوه ثم ضربوه، فهرب من بين أيديهم، وجاء إلى كليب وأعلمه بواقعة الحال، فاغتاظ غيظاً شديداً وجاء إلى ذلك المكان ومعه أربعة غلمان، فرأى العبيدين أحدهما

جالس على سريريه أى الذى كان يجلس عليه وقت النزهة، والآخر دائر مع الناقة بين الكروم والزهور وهو يسب الأمير كليب ويشتمه. فعند ذلك تراكضت غلمان كليب على العبيد لتقبض عليهما فتركا الناقة وهربا، فأحضرت الغلمان الناقة أمام كليب فأمر بذبحها فذبحوها وطرحوها خارج البستان. وكانت عبيد العجوز تراقب عن بعد ما يجرى على الناقة، فلما شاهدوا ما كان من أمرها رجعوا على الأعقاب وأعلموا مولاتهم بما جرى وكان، وكيف أن غلمان كليب ذبحوا الناقة بأمر مولاهم وطرحوها خارج البستان. فقالت الآن بلغت مرادى وأخذت تأرى من الأعداء. ثم أمرت العبد أن يسلخ الناقة ويأتيها بجلدها. فسار العبد وسلخها وجاء بجلدها إليها وقامت من وقتها، ووضعت التراب على رأسها، وشقت ثيابها مع بناتها وعبيدها وجواربها، وأخذت جلد الناقة وسارت بها عند الأمير جساس فدخلت عليه وهو فى الديوان مع الأكابر والأعيان، وصارت تندب وتبكي، وألقت الجلد بين يديه. فقال ملامك أيتها العجوز وما الذى أصابك، فحدثته فى القصة وقالت له فى آخر الكلام لو كنت أعلم بأن ليس لك عند ابن ربيعة قدر ولا مقام ما كنت تركت ناقتى فى حماه حتى يذبحها، بل انى اعتمدت على كلامك نظراً لعلمى برفعة مقامك بين أهلك وأقوامك حتى جرى ما جرى بسببك فلما فرغت العجوز من كلامها، استعظم جساس تلك القضية وعصفت فى رأسه نخوة الجاهلية، وقال للعجوز أذهبى بأمان فأنا أعرف شغلى، فذهبت إلى خيامها، واستبشرت ببلوغ مرامها. ثم التفت الأمير جساس الى من حوله من الأمراء وأكابر الناس انظروا ما فعله ابن عمنا فى حقنا وهو صهرنا فقد أهاننا بهذا العمل، وأنا لا بد لى أن أستعد لقتاله فى هذا اليوم، فيما أن أقتل أو أبلغ الأمل. فقالت له أكابر العشيرة تمهل يا أمير فإنه ربما لا يعلم أنها ناقة نزيلك ومن الصواب أن ترسل له كتاباً على سبيل العتاب، وتطلب منه ثمن الناقة وتنظر ما يكون جوابه، فإن أرسل الثمن واعتذر كان خيراً، إن أبى وامتنع فحينئذ تفعل ما تريد، فاستصوب جساس هذا رأى وكتب كتاباً إلى كليب يعلمه بذلك الحال، ويطلب منه ثمن الناقة، وأرسل الكتاب مع عبده أبو يقظان فأخذ أبو يقظان الكتاب وفى طريقه مر على تلك العجوز وأخبرها بالقصة، فترحبت به ولاطفته بالكلام وقدمت له الطعام، ثم أخذت تسقيه المدام حتى سكر وغاب عن الصواب. فعند ذلك فتشته فى ثيابه حتى عثرت بذلك الكتاب، فقرأته

فوجدته كتاباً بسيطاً خالياً من التهديد والوعد والوعيد، وأضافت إليه كلاماً مغيظاً وهي هذه الأبيات:

أَمِيرِ كَلِيبَ يَا كَلْبَ الْأَعَارِبِ أَيَا أَبْنِ الْعَمِّ لَا تَكْبِرَ عَلَيْهِ
فَلَا زِمَ أَذْبَحَكَ فِي حَدِّ سِيفِي وَأَنْتَ شَبِيهِ حَرَمَةٍ أُجْنِبِيهِ

ثم طوت الكتاب، ووضعته في مكانه. وقام العبد فنهض وركب جواده، وصارحتي وصل ديوان الأمير كليب. ودخل عليه وقبل الأرض بين يديه وناولته الكتاب، فأخذه وقراه ولما وقف على معناه اغتاض غيظاً شديداً، وأراد أن يقتل العبد، ولكنه كان رجلاً عاقلاً موصوفاً بالحلم والحزم فأطرق رأسه إلى الأرض وتفكر قليلاً ثم قال في سره لعل الأمير حساس كتب لي هذا الكتاب وهو في حالة السكر غائب عن الصواب، فمزق الورقة وأمر بضرب العبد فضرب وقال له اذهب يا ابن اللئام إلى مولاك بسلام وإلا سقيتك كأس الحمام، فقام وهو على آخر رمق وركب حصانه وسار إلى عند حساس وقال له إنه بحال ما قرأ الكتاب مزقه وأمر بضربي وقد شتمك وسبك وهذا الذي تم وجري.

فلما سمع حساس هذا الكلام صار الضيا في عينيه كالظلام، فنهض في الحال ودخل إلى خزانة السلاح، ولبس آله الحرب والكفاح، وركب ظهر حصانه وانحدف إلى صيوانه، وصاح على أبطاله وإخوته وفرسانه، فجاءوا إليه وداروا حواليه فأعلمهم بواقعة الحال وما جرى بينه وبين كليب من النزاع والجدال، وقال لهم استعدوا لقتال بني تغلب الأنذال.

فلما فرغ حساس وعرف قومه فحوى قصده ومرامه فما أحد طاوعه على هذا المرام، وقالوا له عن فرد لسان بئس هذا الرأي، وهل يجوز لنا يا أمير لأجل ناقة حقيرة نقاتل ابن عمنا الأمير كليب ونرفع في وجهه السلاح بعد أن صاننا وحمانا بسيفه، وقتل الملك تبع حسان واستولى على الأقاليم والبلدان، وجعل لنا ذكراً عظيماً في قبائل العربان على طول الزمان، فإن كان لك عليه دم أو ثار فدونك وإياه فلا نطلب منا مساعدة ولا نجدة.

فلما سمع كلامهم تركهم وقصد بيت العجوز، ولما اجتمع بها قال لها لقد جئت إليك لأرضيك بالعطايا خوفاً من ازدياد المدايا ووقوع البلايا، فاطلبي ثمن ناقتك لأعطيك إياه ولو كان مهماً كان. قالت أريد واحداً من ثلاثة أشياء، قال وما هي. قالت أريد إما أن تملأ حجرى بالنجوم أو تضع جلد الناقة على جثتها لتقوم أو رأس كليب بالدماء يعوم. فقال لها أما ملو حرك بالنجوم أو أن الناقة تعيش وتقوم فهذا لا يقدر عليه إلا الحى القيوم، أما رأس كليب فابشرى به، ثم قوم السنان وأطلق العنان، وقصد حى بنى قيس. فقالت العجوز لعبدها سعد خذ هذا السكين والمنديل الأبيض واتبع جساس من وراءه، فإذا رأيته قتل كليب فأسرع إذن والطخ هذا المنديل من دمه. فمتى فعلت ذلك فإننى أطلقك لوجه الله تعالى فامتثل أمرها وتبع آثار جساس.

وإذا بعبد العجوز أقبل إليه وجذبه من يده فأوقفه وقال والله إنك من أحقر الرجال، ثم أعلمه بحاله، وكيف العجوز أرسلته خلفه لأجل تلك القضية، فتحمس جساس ونهض، ومسك له العبد الركاب فركب، ثم تقدم نحو كليب وهز فى يده الرمح، وطعنه فى صدره خرج يلمع من ظهره، فوقع على الأرض يخطب بدمه فبكى كليب ملء عينيه ودمعه يسيل على خديه، فلما رآه جساس على تلك الحالة ندم وتأسف على ما فعل.

والنموذج الثانى للشخصيات الشريرة التى سنتوقف عندها هو «جوان» فى سيرة الظاهر بيبرس، كما سبق أن أشرنا.

وتأتى أهمية هذه الشخصية - من وجهة نظرنا - أنها تكاد تمثل كل عناصر الشر التى نراها فى السير الشعبية الأخرى شكلاً ومضموناً، من ناحية، ومن ناحية أخرى، لأنها تكاد تكون نموذجاً لما يمكن أن نسميه «الشر للشر» فإذا كانت «سعاد» أو «البسوس» قد جاء شرها من رغبتها العارمة فى الأخذ بئار أخيها «التبع حسان» الذى قتله «كليب»، وأن هذا الشر لم يكن يؤتى ثماره، أو يؤثر تأثيره المدمر، لولا أن الجماعة نفسها كانت مهياة لذلك، إذ تفاعلت داخلها عوامل هيأت لهذا الشر أن يحقق هدفه، فإن شر «جوان» غير مبرر، حيث لا يوجد دافع واضح يدفع إليه، مهما حاولت السيرة أن تؤكد أن هذا الشر متأصل فيه، ورثه عن أبيه، وأنه ابن سفاح، أو كما يقال

فى التعبير الشعبى «ابن حرام»، وأنه كان مدفوعاً بحقد دفين لا نعرف له سبباً ، جعله يناصر الجميع العداء، أو غير ذلك من أسباب.

ولعله مما يلفت النظر فى سيرة الظاهر بيبرس أن التعرف على «جوان» وتقديمه يتم قبل تقديم «الظاهر بيبرس»، والتعريف به، إذ تحكى السيرة كيف أن «أبيك» قد مرض مرضاً شديداً، احتار الأطباء فى معرفته، ومداواته منه، وكاد أن يورده حتفه.

«فبينما هو كذلك ، وإذ مر به رجل متشبه بالعلماء الأعلام، فسلم عليه فرد السلام، فجلس إلى جانبه وجعل يحادثه حتى أنه احتوى على قلبه: ثم قال له: يا ملك الزمان ما بك؟ فقال: كما ترى بالعيان، قال: ألم يأتك حكماء يعالجوك ومن هذا المرض ينقذك. فقال: جاءنى كثير، وما زادنى إلا تحسير، فقال له: أنا أداويك، ومن هذا المرض أشفيك، قال: جزاك الله كل خير، فتقدم إليه وجعل يداويه بأدوية يخبرها وأعشاب يعرفها ثلاثة أسابيع حتى شفى وطاب من كل مصاب. فلما شفى من مرضه أقبل على ذلك الشيخ وقبل يده وقال له: ما اسمك يا مولاي؟ قال له: اسمى الشيخ صلاح الدين، قال له: من أى أرض؟ قال له: من العراق، فظن «أبيك» أنه ولى من أولياء الله، فاعتقد به وقربه، ولم يدر من هو!.

ومن السهولة بمكان أن ندرك أن هذا الشيخ الصالح! هو جوان، وأن لقاءه مع «أبيك» على هذا النحو هو السبيل الذى سيتيح له بعد ذلك أن يلعب دوره المقدر له فى السيرة.

وتعود السيرة إلى الوراء، لكى تعرف تعريفاً كاملاً بهذا الشيخ، فتحكى كيف أنه كان هناك راهب يدعى نشوان، له ابنان أحدهما يدعى «كرسيمول»، والآخر «أصفوط»، وكيف نشأ «كرسيمول» كأبيه ورعاً، تقياً، أما «أصفوط» فقد أصبح من أهل الشر والفساد، وتطلق السيرة عليه لقب «أصفوط الممقوت». وتحكى السيرة أن ملك البرتغال قدم لزيارة الدير الذى يقوم عليه «كرسيمول» بعد وفاة أبيه، وأنه جاء لوفاء نذر قطعه على نفسه، ويترك الملك ابنته فى رعاية «كرسيمول» فقد وهبها للرهبنة والتعليم. وتكبر الفتاة وتصبح فتنة للناظرين، وما أن يراها «أصفوط» حتى يقرر الحصول عليها لنفسه، ولكن أخاه ينهره، ويبعده عنها، وفاء للأمانة والعهد الذى قطعه مع أبيها، ولا

يهدأ «أصفوط» حتى يتم له اغتصاب الفتاة في غفلة من أخيه، الذي لا يجد مفراً من إعادتها إلى أبيها، وحكاية ما جرى لها، وتذكر السيرة أن ملك البرتغال قد انتقم من «أصفوط» لما اقترفه في حق ابنته.

«وأما ما كان من أمر بنت الملك، فإنها حبلى وظهر عليها الحمل، فوضعت غلام ذكر، وهو عبرة لكل البشر. وليلة وضعه انكسف القمر، وأظلمت الدنيا ونزل المطر، وزادت الرعود وكانت ليلة منحوسة، وقد خرج رفيع العنق، كبير الرأس، شنيع المنظر، ومن جملة قباحته أن أمه بعد أن وضعتة انقلبت ميتة.

فلما عاين ذلك الملك، بكى على ابنته ولبس ملابس الحزن، ونم الولد وقال: هذا مشلوم، ولولا وصية المسيح بالأطفال لكنت قتلتني وارتاح قلبي منه. ثم أمر له بمرضعة فأتوا إليه بها فأبى أن يرضع، فأتوا بغيرها فكانت كمثلهما، ولم يقبل المراضع، فأتوا له بالمعز والغزلان فأبى، فلما عاين ذلك الوزير، قال للملك: اعلم أن هذا الولد منحوس، ومطالعه معكوس، فإن طارعتني ترسله إلى الدير خارج البلد، فيه كلبة ترضع أولادها فاجعله معهم، فإن عاش فبرزقه وإن مات فبأجله، فقال له: هذا هو الصواب، ثم إنه أمر بحمله إلى الدير، فحملوه ووضعوه في دهليز الدير مع أولاد الكلبة، فمسك ثديها ورضع وقد حننها الله عليه، فصارت ترضعه فلما علم الملك تعجب من هذا المولود، ثم إنه جعل يتفقد الكلبة بالمآكل والمشارب إلى أن كبر الولد وانتشى ومشى فطلع آفة رقطاع، ومؤذى لا يطاق، كثير النفاق، لا يرى شخصاً إلا ويضربه، ولا يجلس مع قوم إلا ويفسدهم. وقد زاد ظلمة على العباد، وعم جورهم وشاع أمره بذلك فشكت منه العباد إلى الملك فنهاه فلم ينته عن أفعاله، ولا رجع فشكوا ثانياً إلى الملك وثالثاً، فلما أعياه الأمر وتزايد عليه الشكوى والضرر أرسله إلى عمه كرسيمول في الدير مع عشرة رجال، فلما وصلوا به إلى الدير، قبلوا يد كرسيمول، وقال له: خذ هذا ابن أخيك وهذا كتاب من الملك وإذا به إلى بين أيادي كرسيمول، الواصل لك ابن أخيك، وقد سميتَه جوان، وجرى له من الأمر ما هو كذا، وكيف أن أمه ماتت عند ولادتها، وأعاد عليه جميع ما جرى لأخيه أصفوط ورفقائه، ثم إن كرسيمول أخذ الغلام وجعل يعلّمه الأحكام مدة من الأيام، وتصاحب بالدير مع بعض

أولاد الملوك الذين يقرأون عند كرسيمول، وكان أكثر صحبته مع ولد يقال له سيف الروم. وكان جوان صاحب مكر وخداع وحيل ولم يزالوا على ذلك حتى قرأوا غوامض العلوم، أما ما كان من أهل الدير، فإنهم طلعوا في عيد لهم إلى جهة البحر، وركبوا المراكب، وكانت هذه عوائدهم في كل عام يطلعون إلى البحار، ويأخذون ما جاء إليهم من المسافرين. فبينما هم كذلك وإذا أقبل عليهم مركب حجاج فدار به أهل الدير، واستأسروا كل من كان فيها. فكان من جملة ما أخذوه رجل عراقي صاحب فضل وعلم يقال له الشيخ صلاح الدين، وكان يقرأ علوم كثيرة، ويروى الأحاديث، ويفسر المعاني، ويفهم علم الأدب والعروض والمنطق والصرف والفلك والهندسة والحكمة. وقد نظروا إلى ذلك الشيخ المهاب وهو بهذه الشيبة، قالوا له: أنت رجل كبير ومالك عندنا منفعة خذوه إلى السجن، وكان هذا من لطف الله عليه. فلما جلس في السجن، حمد الله ورضى بالقضاء والقدر، ثم جعل يقرأ القرآن، وقد تداولت الأيام وإذا مر به جوان على باب السجن، وسمع الأستاذ يقرأ القرآن، فألقى أذنه وتأمل كلام الأستاذ فأعجبه فرجع لرفقائه وقال لهم: إن هذا الرجل الذي في السجن مقيم هو من رهبان المسلمين. والرأى عندي أننا ننزل إليه ونقبل يديه ونحتال عليه، ونسلم إسلام باطل، ونخليه يعلمنا كلام المسلمين، لنكون بجميع العلوم عارفين. فقالوا له: افعل ما تريد، فأخذهم وسار إلى السجن، وفتح الباب ونزل إليه فبينما الشيخ جالس، وإذا بجوان مقبل عليه، وجعل يقبل يديه، وكذلك من كانوا حواليه، فقال لهم الأستاذ: من أنتم ؟ فقالوا له: يا مولانا إننا من هذا الدير، وقد سمعنا منك هذا البيان فأعجبنا البرهان، وإنا نريد أن تعلمنا إياه. فقال: يا مولاي هذا كلام لا يتعلمه إلا المسلمون، فإن شئتم فأسلموا، فقالوا: ماذا نفعل، فقال لهم: تقولوا أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله حقاً وصدقاً. فأسلموا لكن إسلاماً باطلاً، وقبلوا يدي الأستاذ ظاهراً، وفكوا عنه الأغلال، فجعل يعطهم العلوم، وأقاموا معه في مخدع بأعلى الدير، وصاروا يقدمون له المأكول والمشارب، ويخدمونه ومازالوا كذلك حتى صار جوان مثل الشيخ صلاح الدين. ثم إن جوان قال لسيف الروم: إني تعلمت جميع ما مع الشيخ من العلوم، وأريد أن أجازيه على فعله، فقال له سيف الروم: تطلق سبيله وتدفع له مالا يوصله إلى ما يريد، فقال له: كلا بل مرادى أن أقتله. فقال له: ولأى شيء تقتله مع أنه فعل معك

كل جميل وتعلمت منه جميع العلوم، فقال له: أنا الذى لا أعترف بجميل ولا بتفضيل، وليس لى عزيز. ثم إن وضع له البنج فى الطعام وقدمه إليه، وصبر حتى تبنج فنهض وعراه من ثيابه. وأخذ ما معه من ملابس وكتب وقلته، فمات شهيداً رحمة الله عليه. ثم أن اللعين جوان قال ادفته يا سيف الروم لئلا يعلم ذلك كرسيمول فإذا علم بذلك أسقانا شراب المهالك، فدفعه سيف الروم فى جانب الدير، وقال: إذا سألنا كرسيمول عنه نقول له هرب. فيوم من الأيام استفقد كرسيمول الشيخ ما وجده، فسأل جوان وسيف الروم وقال لهم: أين الأسير الذى تعلمتم منه كلام المسلمين، فقالوا له: هرب، فقال لهم: علمت بأنكم قتلتموه، وإلى جانب الدير دفنتموه، وأخذتم ما معه من الحوائج فأخرجوا عنى وأن أقمت بهذا الدير قتلتمكم. فعند ذلك خرج جوان وسيف الروم، وأخذ جوان مصالح الشيخ صاحب العلوم، ولبس ملابسه وهياً سيف الروم فى صفة طالب وسماه منصور، وساروا يطلبون لهم أرضاً ينزلون بها. فبينما هم سائرين إذ بلغهم الخبر بأن ملك الموصل راكب على حلب وأنه طالب أرض مصر يريد أن يملكها، فاعتراه المرض الشديد، فقال يا منصور سر بنا إلى ذلك الملك حتى ننظر كيف نصنع ومازالوا إلى أن وصلوا إلى أرض حلب، ودخل اللعين على «أيبك» كما ذكرنا، وداواه كما وصفنا. وقد اعتقد فيه «أيبك» وجعله أمامه وعظمه وصار يقبل يديه. فهذا كان سبب مجيئه. ولما أراد أيبك الرحيل من حلب، طلب من الشيخ المسير معه فقال له: سر أنت إلى مصر، وأنا أكون لاحقاً بك بعد أن أزور مقامات الأنبياء والأولياء، وبعد ذلك أتوجه إلى مصر. فقال له أيبك: مثل ما تريد. ونسألك الدعاء فى جميع الأماكن الطاهرات، فقال له: إن شاء الله.

ويمضى «أيبك» فى طريقه إلى مصر، ويلتحق بخدمة «الملك الصالح نجم الدين أيوب»، ثم تحكى السيرة أن «أيبك» قد أصبح وزيراً، وصاحب حظوة لدى «نجم الدين أيوب»، وكيف استطاع «جوان» عن طريق «أيبك» أن يصبح قاضى قضاء مصر....

«فبينما أيبك جالساً فى السرايا، وإذا بالشيخ صلاح الدين العراقى داخل عليه، فنهض أيبك وتلقاه وسلم عليه وأجلسه إلى جانبه وجعل يحدثه ويسأله عن أحواله. فقال له: يا والدى طلعت إلى بيت المقدس وزرت نبي الله موسى وإبراهيم الخليل

وباقى الأنبياء الصالحين، ودعيت لك وسألت الله أن يعطيك المناصب الجسيمة، وبعد ذلك أقبلت إليك فقال له له أيك مرحباً بك يا مولاي عسى أن يكون دعاؤك لي مستجاباً. ثم أعاد عليه أيك ما جرى له، فلما سمع الشيخ كلامه فرح بخدمته في الديوان وجلس يتعبد في داره.

أما ما كان من أمر الملك الصالح قال، يا آغا شاهين أين قاضى الديوان، فقال له الوزير: إنه مريض من مدة ثلاثة أيام. فبينما الملك جالس، وإذ بالأخبار تقول يعيش رأس مولانا السلطان في قاضى الديوان السيد محمد نور الدين. فلما سمع الملك وفاة قاضى الديوان، قال إنا لله وإنا إليه راجعون ثم أمر الآغا شاهين أن ينزل بأرباب الدولة ويمشى في جنازة القاضى. ثم بعد أن واروه التراب عادوا راجعين، قال الملك: يا آغا شاهين انظر لنا رجلاً أهل صلاح وديانة ومعرفة يستلم القضاء، فقال الوزير شاهين: يا سادتنا يا علماء الإسلام، هل عندكم من يصلح للقضاء بالديوان، فقالوا له: موجود، فعند ذلك نهض الوزير أيك ووقف في محل الطلب بين يدي السلطان، وقال: يا أمير المؤمنين عندى رجل ذو صلاح ومعرفة ونجاح، وقد اجتمع بى وأنا فى حلب وكنت مريضاً، فببركته شفى الله على يده وقد جعلته إمامى، وهو مقيم فى منزلى، واسمه الشيخ صلاح الدين العراقى. فلما سمع الملك الصالح ذلك قال له: يا أيك اصبر حتى أسأل الآغا شاهين فى ذلك. والتفت إلى الوزير شاهين، وقال ما تقول فى ذلك، قال وما أقول يا أمير المؤمنين فى أهل العلم والفضل، فقال الملك: انزل يا أيك وأتنى بالرجل يتولى رتبة القضاء، فسار أيك إلى منزله وقال للشيخ: سر معى إلى الديوان، فقد صدر أمر من السلطان أن تكون قاضى القضاة بالديوان. ثم إن العالم لبس جبته وسار إلى أن أقبل إلى الديوان، ودعا للملك بدوام العز والنعم وإزالة البؤس والنقم. فلما فرغ الشيخ صلاح الدين من كلامه، قال له الملك: أهلاً وسهلاً بالعالم العراقى، ثم أجلسه على كرسى القضاء، فصار قاضياً.

إن أول الملاحظات التى يمكن أن نلاحظها على الشخصيات الشريرة فى السير الشعبية أنها فى الأغلب الأعم غريبة عن الجماعة، سواء من ناحية الأصل، أو المنشأ، أو من ناحية المقومات الجسدية أو السلوكية أو الخلقية، وإنها إذا لم تكن غريبة من

ناحية الأصل أو المنشأ، فإنها بالضرورة لابد أن تنحاز إلى أعداء الجماعة، سواء كان هؤلاء الأعداء يصدرّون عن عصبية عرقية أو دينية أو قبلية، وسواء كان ذلك بشكل مباشر، أو بشكل غير مباشر عن طريق تحقيق هدف الأعداء دون انحياز لهم أو تعاون معهم.

ف «جوان» في سيرة الظاهر بيبرس شخصية متميزة، تصلح نموذجاً لدراسة التكوين النفسى والخلقى للشرير، من ناحية، والملاحم والسمات الطبيعية من ناحية أخرى، ويصدق عليه ما يصدق على غيره من الشخصيات الشريرة من أن ميلاده غريب أيضاً، فقد انكسفت الشمس وغاب القمر، وأنه مبشر به من إيليس^(٥) ليكون التجسيد الحى له وعلى الأرض.

ويقول الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس عنه «لولا أن هذه الشخصية هي المدبرة للشر لقلنا إن هذه السيرة كان أخرى بها أن تكون سيرة جوان، لأن حوادث السيرة كلها أو تكاد بتدبيره»^(٦).

و«سعاد الشاعرة» - كما أسمتها السيرة - أو البسوس - كما عرفت في أيام العرب، شخصية دخيلة على بكر وتغلب، تحركها عوامل الثأر لأخيها الذى كان يفرض سلطانه على القبائل العربية كلها، وهى فى سبيل تحقيق غرضها تستخدم كل ما تستطيعه من حيل ومكر ودهاء، وتتفق فى هذه الخصيصة مع كل الشخصيات الشريرة فى السير الشعبية عامة.

و«عمارة الوهاب» - أو القواد - كما أطلق عليه رواية سيرة عنتره - تحركه أيضاً نوازع شخصية وأحقاد دفينه على عنتره، تجطه ينحاز إلى أعداء عنتره - أعداء القبيلة فى الوقت ذاته - انطلاقاً من عصبية ضيقة لا تضع فى اعتبارها صالح الجماعة.

و«عقبة السلمى» الذى وصفته سيرة الأميرة ذات الهمة بأنه «شيخ الضلال» رغم نشأته العربية، وإسلامه الظاهرى، يتحالف مع أعداء العرب والمسلمين من الروم، ومن ثم يرتد عن الإسلام، ويتنكر لقومه، مستخدماً ذكائه وقدراته الخارقة لتحطيمهم.

وتؤكد السيرة على ميلاده الغريب وسماته الخلقية والجسدية التي ميزته منذ طفولته الباكرة، لتحدد دوره في صناعة الشر والحث عليه، فهو «ولد شرانى يلتقى الفتنة بين الناس، وأن الذى بشر أمه به «إيليس، ليكون خليفة له فى الأرض»^(٧).

أما «قمرية، أم الملك سيف فى سيرة سيف بن ذى يزن، فهى ليست عربية وإنما هى جارية حبشية أرسلها ملك الأحباش لقتل ذى يزن، كما أن إسلامها غير صحيح، تتخذ منه وسيلة لكى تحقق هدفها وشهوتها إلى الحكم والسلطان، ولتخدع به ابنها»^(٨)، وسقر ديوان وسقر ديوس من سلالة إيليس أيضاً^(٩)، والسيرة بذلك تلخص أفعالهما وسلوكهما، ومدى الشر الذى يتصفان به، وأثره.

والوزير «بختك» وابنه بختيار فى سيرة حمزة البهلوان أو حمزة العرب، من أصل غير عربى، رضعا كراهية العرب، والحقده عليهم، وهما رأس الفساد بين الفرس والعرب، لا يدينان بالإسلام، ومن ثم تحركهما عصبية عرقية ودينية عميقة الجذور فى نفس كل منهما، بل إن بختيار يفوق أباه فى عداوته وبغضه»^(١٠).

ومن الملاحظ أيضاً أنه عندما ينسب الشر إلى شخصيات غير عربية فى السير الشعبية العربية، يصبح الصراع حاداً بين عوامل الشر وعوامل الخير، ومثلّى كل منهما، وقد يطول هذا الصراع لينسحب على السيرة منذ بدايتها حتى نهايتها فى حلقات متتالية، تتلو الواحد منها لتتلى الصراع، ولكن الانتصار فى هذه الحالة سهل، غير عسير، رغم ضراوته وشدته، أما حين ينسب الشر إلى شخصيات عربية، فإن الصراع يصبح صعباً عسيراً، ويكون الانتصار فى النهاية انتصاراً شكلياً، لا قيمه له، لأنه لا ينتهى إلى وحدة الجماعة وإنما يؤدى إلى تفريقها، وتشتيت شملها، وذهاب ريحها.

ففى سيرة الزير سالم يلتقى الشر الخارجى المتمثل فى سعاد الشاعرة، مع شر داخلى أخذ ينمو رويداً رويداً بين ابنى العمومة بكر وتغلب، أو بين جساس وكليب، رغم ما بينهما من رحم، وصلة نسب، تغذيه عصبية ضيقة، انتهت بأن أتاحت الفرصة لعوامل الشر الخارجية أن تفعل فعلها، وأن تحقق غرضها، لتتقلب الذات العامة على نفسها، فى حرب ضروس، جعلت جماجم القتلى جبلاً.

وفى السيرة الهلالية لاحظ الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس «أن جموع بنى هلال تحركهم عصبية تقوى وتشتد إذا تعرضت الجماعة الكبيرة لعدو مشترك أو نزلت بهم جائحة ماحقة، وعصبية خاصة تستشرى كلما اطمأنوا إلى الخير»^(١١).

والحقيقة أن السير جميعاً قد وقفت طويلاً أمام العصبية والتعصب، باعتبارهما شراً معنوياً، وجعلتهما أكثر أنواع الشر تأثيراً فى حياة الفرد والجماعة، فهما من ناحية ضد الدين، الذى لا يفرق بين الناس تبعاً لأصولهم أو جاههم أو ثرواتهم، وهما من ناحية أخرى ضد النزوع القوى إلى الوحدة، ذلك الاتجاه الذى نراه واضحاً جلياً فى كل السير الشعبية تقريباً.

وربما كانت السيرة الهلالية أكثر السير العربية تركيزاً على هذا الجانب، فالصراع فى الهلالية يقوم على محورين، محور يجعل جموع الهلالية فى مواجهة الزناتة، أو (الذات العامة) فى مواجهة (الذات الخاصة) ويسير موازياً لهذا المحور محور لا يقل أهمية عنه، بل لعله يفوقه تأثيراً أو خطورة، هو ذلك الصراع الخلفى حيناً، المعلن حيناً آخر بين «أبو زيد» و«دياب»، أو على وجه الدقة بين «الحسن بن سرحان»، وأبو زيد، والقاضى بدير بن فايد، والجازية، وبين «دياب».

وقد انعكس هذا الصراع بالضرورة على جمهور هذه السيرة الذين شغفوا بها زمناً طويلاً، ومازالوا مشغوفين بها إلى الآن، إذ إن حب الجماعة الشعبية لأبى زيد نابع فى حقيقته من أنه كان عنصر التوازن فى السيرة، كما كان عنصر التجميع والتوحيد. أما «دياب»، فعلى الرغم من كونه فارساً لا يشق له غبار، ولعله كان كما حدد شخصيته رواة السيرة، أكثر تعبيراً عن معنى الفروسية والقوة العربية من أبى زيد، إلا أنه كان عنصر فرقة وانقسام، أكثر منه عنصر تجميع ووثام ... تحركه عصبية فردية ضيقة، تعلو من شأن النوازع الخاصة والأحقاد الصغيرة، وتكبر من شأن الذات الفردية، وتقدمها على الذات العامة، ولعل فى قتل دياب لأبى زيد اعترافاً أليماً بانهزام الذات العامة، وانتهيار التوازن بين الذات الخاصة والذات العامة، إذ يظل النصر ممكناً حيناً، ومتحققاً دائماً، ما ظل التوازن قائماً، فإذا اختل هذا التوازن بفعل عوامل الشر الكامنة داخل الفرد والجماعة كان ذلك وبالاً عليهما معاً.

إن الشر في سيرة الزير سالم - على الرغم من أنه يستثار بفعل عامل خارجي - وفي السيرة الهلالية، لا يظهر في شكل شخصيات لها نفس الملامح والسمات الخلقية والجسدية التي نراها في الشخصيات الشريرة في السير الأخرى، ولكنه يتمثل في مواقف وأنماط سلوك.. إنه شر جمعي أيضاً يقوم على العصبية القبلية بمعناها الضيق، سواء كانت هذه العصبية عصبية عشيرة إزاء عشيرة أخرى تنتسبان إلى نفس الأرومة، أو عصبية قبيلة إزاء قبيلة أخرى تنتسبان إلى نفس العرق، ومن هنا تأتي خطورة هذا النوع من الشر، وقدرته على التدمير المعنوي والمادي.

إن الجزء الذي اقتطعناه من السيرة المدونة للزير سالم، وهي لا تختلف كثيراً عن السيرة التي مازالت تروى إلى الآن، بالإضافة إلى الجزء الذي أوردها من سيرة الظاهر بيبرس، يوضح لنا كيف تتمكن الشخصية الشريرة، بما تتصف به من صفات، أن تحدث الشر، وأن تدفع إليه.

والشر هنا ذو مفهوم محدد، يتفق مع الثقافة الشعبية، إذ يعنى كل ما يؤدي إلى التناقض مع الحياة، والعمل ضدها، ولكنه يدفع في الوقت ذاته إلى استكمال أوجه القصور والنقص فيها، وإلى تحقيق الكمال، واستثارة الرغبة في إنجاز الأفضل والأنفع للفرد وللجماعة، وتأكيد المثاليات التي يعمل على هدمها.

ويقودنا هذا إلى ملاحظة أخرى تتعلق بصورة الإنسان الشرير أو الشخصية الشريرة في السير الشعبية، والحقيقة أن هذه الصورة تكاد تكون عالمية، لا تخص ثقافة بعينها، أو مجتمعاً بعينه إلا في بعض التفاصيل الصغيرة التي تؤكد السمات الأساسية ولا تتناقض معها، وقد تكون ذات قيمة كبيرة في ثقافة ما، ولكنها لا تكتسب نفس الأهمية في ثقافة أخرى. فعلى سبيل المثال تكاد الشخصيات الشريرة كلها في السير جميعاً أن تكون من غير المسلمين، وهي إذا آمنت بالإسلام، فإنما يكون ذلك لاستغلال هذا العنصر العميق الجذور في المجتمعات التي احتفت بالسيرة وروتها، لتحقيق المآرب والأغراض الشريرة.

إن عقبة الذي وصفته سيرة الأميرة ذات الهمة بأنه شيخ الضلال، وبأنه غير صحيح الإسلام، مفسد في الدين، عاص لرب العالمين، يبدو زاهداً عابداً وهو مفسود

الدين، شيطان رجيم، لا يختلف كثيراً في هذه الناحية عن غيره من الأشرار في السيرة ذاتها كعاقبة أم الفتن، وشو مدرس المحتال، وزوجة شوما وولدهما، فالجميع يوصفون بأنهم حزب الشيطان(١٢).

وبختك وابنه بختيار في سيرة حمزة كافران، وقمرية في سيرة سيف بن ذي يزن تتخذ الإيمان بالإسلام ستاراً ووسيلة تخدع بها الجميع، ولا تتورع عن إظهار مجوسيتها لإرضاء ملك الصين طمعاً في تحقيق مآربها، وسقريون وسقريوس أيضاً من نسل إبليس، وهما شيطانان رجيمان(١٣).

أما جوان في سيرة الظاهر بيبرس فهو خليفة إبليس التعيس، وهو من نسل عقبة شيخ الضلال، وهو يعكف على الصلاة والصوم، وإقامة شعائر الدين الإسلامي، ولكنه في الوقت ذاته عالم من علوم ملة الروم، سكير عرييد لا يتورع عن فعل المنكر والعمل ضد الإسلام والمسلمين، بل إنه يعمل أيضاً ضد المسيحيين الذين يتظاهر بأنه عالم من علماء دينهم، كما تظاهر بأنه فقيه من فقهاء المسلمين(١٤).

وهنا تتضح أهم سمات الشخصية الشريرة، وأكثر ملامحها خطورة، ألا وهي اللفاق(١٥) الذي يشخص الضعف الإنساني، ويستغله استغلالاً مدمراً على المستوى الفردي والجمعي على السواء.

إن سعاد تدخل على حساس داعية له بطول العمر، وعلو المكانة، والنصر، في الوقت الذي تضمر له ولقومه الشر، وهي تتمدح بكرمه وقوته، وتعمل على استغلال هذا الكرم والاستفادة منه لتبقى أطول فترة ممكنة في حماه حتى تستطيع أن تنفذ ما أسرته في نفسها، ثم بعد أن تتمكن منه تبدأ في بذر بذور الفتنة والفساد بين أمراء بكر وتغلب، حتى يقع بينهم ما ترجوه، وتعمل من أجله، وتنجح سعاد في تأليبهم على بعضهم البعض، فيبدأ البكريون في الشكوى من معاملة التغلبيين لهم، وينسبون المعاملة السيئة التي يلقونها منهم لجور كليب وظلمه منذ أن قتل حسان اليماني(١٦) وبذلك يتهيأ حساس لأداء المهمة التي تدفعه إليها سعاد. حتى إذا أحكمت خطتها وانطلقت حيلتها على الجميع، كان هذا إيذاناً بنفاذ المقدور، إذ يقتل حساس كليباً، وينقلب أبناء العمومة والأصهار على بعضهم البعض تحقيقاً لثأر بغيض، وإحياء

لعصبية مقبنة، أكلت الأخضر واليابس، وأنت على الأبطال وذوى القربى، وفرقت بين الاخوة، وأورثت الأبناء حقاً دفيناً، وأهدرت كثيراً من الدماء دونما سبب مقبول.

ولا يختلف «جوان» عن «سعاد» كثيراً، فهو يحتال على «أبيك»، ويوحى إليه بأنه ولى من أولياء الله الصالحين، بعد أن دخل إليه من مدخل لا يمكن لإنسان أن ينسأه. ولا يطول به الوقت حتى يستطيع أن يخدع كل من حوله، وأن يتبوأ مكانة رفيعة فى مصر، خلال المرحلة الأولى من السيرة، وتصبح مهمته الأولى التى استمرت معه طوال السيرة هى القضاء على الظاهر ببيرس، رغم تظاهره بأنه معجب به، مكبر من شأنه؛ فعندما تتأزم الأمور، ويواجه المسلمون بالهزيمة، لا يرشح «جوان» أحداً غير الظاهر ببيرس، لكى يفرج الأزمة، ويحقق النصر، وهو يضمن فى قرارة نفسه التخلص منه، والقضاء عليه، ولا يتورع فى سبيل ذلك عن فعل أى شئ أو التآمر مع أى عدد. والموقف التالى الذى تصوره السيرة، يتكرر عشرات المرات..

«فقال الملك: ومن يرد عنا هؤلاء اللئام، فقال القاضى: لا يليق لهذا الأمر يا مولانا إلا ولدكم المنصور الأمير ببيرس، فإنه مسعود. فبينما هم على مثل ذلك الحال، وإذا بالأمير ببيرس طالع إلى الديوان، فلما رآه الملك قال للحاج شاهين: انظر إلى هذا التوفيق. ثم إن ببيرس بعد ما سلم ودعى للملك سلم على الوزير، فقال له: خذ اقرأ هذا الكتاب فقرأه، وقال له الملك: يا ولدى إن القاضى قال لنا إنه لم يكسر هذه الركبة وينصرنا عليهم باذن الله إلا انت، وإنى قد أرسلت إليك فمادنا أنت قائل، قال الأمير: أنا لها إن إذن لى أمير المؤمنين، فقال الملك: يا وزير شاهين اجعل ولدى ببيرس قائد الجيش والبس الوزير أبيك معاوناً له. فتجهزت العساكر والمماليك وأمر ببيرس بجمع الرجال من كل ناحية من مصر وبعد ثلاثة أيام توجه إلى الملك، وطلب منه الدعاء للمسلمين بالنصر فدعا له، وأمره بالمسير، فخرج من مصر بجيش جرار قاصداً حلب. أما ما كان من القاضى، فإنه بعد مسيرة الجيش، سطر كتاباً وأعطاه إلى غلامه، وقال له: سر بهذا الكتاب إلى العرش وسلمه إلى الملك فرنجيل. فأخذه وسار إلى أن وصل إلى قلعة العرش، فدخل على فرنجيل وسلمه كتاب سيده فحله وقرأه، وإذا به خطاباً من جوان إلى بين أيادى ولدى الملك فرنجيل اعلم يا ولدى أن ببيرس قاتل ولدك، وهو مجتاز أرضك، بجيش قاصد حلب، فإذا وصل إليك كتابى هذا،

فاكمن إليه حتى يجوز عن أرضك فحاريه وخذ بثأر ولدك ففرح اللعين، وأعطاه رد الكتاب وظن أنه بلغ المراد. وكمن بخمسة آلاف فارس وجعل الملك ينتظر قدوم بييرس لأجل أن يأخذ منه بالثأر ويجلى عنه العار.

وينتهي الأمر بالطبع بانتصار «بييرس» كل مرة، ولا تحقق مكائد «جوان» هدفها، ولكنه مع ذلك لا ييأس، ولا يصيبه الملل، ويظل ينصب الفخاخ، ويحيك المؤامرات. وحتى بعد أن اكتشف أمره، لم يتوقف عن استثارة العداوة ضد «بييرس» والمسلمين، وتأليب ملوك الفرنجة ضدهم، صادراً في ذلك كما سبق أن أشرنا عن حقد وعداوة لا يفرقان ليلاً أو نهاراً.

ويرتبط بالنفاق باعتباره رأس الشر، وأُس الفساد، كثير من السمات التي تؤكد هذه الصفة المقيتة وتعمق من تأثيرها. وتضم السير هذه الشخصيات الشريرة بهذه السمات أحياناً بشكل مباشر، وأحياناً بشكل غير مباشر، فـ «قمريه» تتوسل بالخداع والنفاق، تبكي البكاء الشديد وتمسك بالخداع الذي يلين الحديد، وهي أمكر أهل زمانها محتالة خائنة لا تدخر وسعاً، ولا تترك وسيلة، من أجل الوصول إلى هدفها، حتى لو أدى الأمر بها إلى استخدام أنوثتها، والتفريط في عرضها^(١٧)، وهي تتقن فنون السحر والكهانة.

و«بختك» «جرثومة شر وفساد، كيد وعتاد، يتصف بالدهاء والمكر والحسد، لا يحب أحداً، يتقن فنون الخداع والاحتيال والنقض، وهو يعتمد أساساً في تنفيذ مآربه على الغدر والخيانة، ولم يكن ابنه بختيار أقل شراً منه، بل لعله يفوق أباه في حبه للشر وقدرته عليه.

ولا يختلف جوان عن غيره من الشخصيات الشريرة، إن لم يزد عنها، فهو كما يقول المثل الشعبي يأكل مع الديب ويسرح مع الغنم، أناني شديد الأنانية يرغب في دمار الجميع فلا عزيز لديه، ويمتلك قدرة رهيبة على التنكر واستخدام السحر والكهانة، وهو صاحب مكر وخداع، كثير النفاق،^(١٨).

وإذا نظرنا إلى الملامح الجسدية التي تميز الشخصيات الشريرة، فإننا نلاحظ أن المرأة الشريرة لا بد أن تكون جميلة جداً إذا كانت مازالت في شرح الشباب. ويعد

جمالها أحد الوسائل التي تستخدمها لإنفاذ شرها إلى جانب السمات الخلقية الأخرى، أما إذا كانت قد جاوزت سن الشباب، فإنها تصور كغيرها من الشخصيات الشريرة من الرجال، قبيحة، دميعة، كريمة المنظر مثيرة للاشمئزاز.

إن «عقبة، دميمة الخلقة، مشوه الملامح، و«جوان، «قبيح الشكل، أبطش المنخر، رفيع العنق، كبير الرأس، شنيع المنظر» (١٩).

وتتفق الشخصيات الشريرة في السير الشعبية جميعاً في أنها تجسد كل ما هو قبيح وسىء ولا أخلاقى، وتبعث على الكره والحقد وتسبب الألم والحزن، وتوقع الخراب والدمار.

ولا يقف الأمر في السير الشعبية عند حد تجسيد الشر معنوياً أو خلقياً فحسب، بل إنه يتجاوز ذلك إلى التجسيد المادى أيضاً كما رأينا؛ فالشخصيات الشريرة تقدم بسمات جسمية ومادية متميزة، بالإضافة إلى أسمائها التي تحمل في طياتها دلائل الشر أيضاً، كأن يكون الاسم أجنبياً، غير عربى، أو يدل على دين يخالف دين الغالبية العظمى وهو الإسلام، أو موصوفاً بصفة أخرى شريرة، إذا كان الاسم عربياً، أو إسلامياً..

ويختلف تجسيد الشخصيات الشريرة، هنا، عنه في الحكايات الشعبية، إذ تبدو هذه الشخصيات في الحكايات غير محددة الملامح أو السمات الجسدية في أغلب الأحيان، ولكننا نستطيع أن نتعرف عليها من خلال أسماء أو صفات تحمل في طياتها الإشارة إلى السلوك الشرير الذى تتصف به، كالغول، والسلعوة، والساحر، وزوجة الأب، وغير ذلك من الشخصيات التى تحفل بها حكاياتنا الشعبية.

إن العقليّة الشعبية فى صياغتها لمفاهيم الخير والشر، وتجسيدها لهذه المفاهيم تصدر - فى الحقيقة - عن تصور محدد لكل من هذه المفاهيم، وهى تجسدها فى الشكل الذى يتلاءم مع نمط العلاقات السائدة فى المجتمع من ناحية، وبنيتة الثقافية وأنساقه القيمية من ناحية أخرى، وتحملها من المضامين ما يتناغم مع هذا كله، حتى يتم لها إحداث التأثير المطلوب، وتحقيق الهدف الذى يريده المجتمع، ففى مجتمع يفتقد إلى العدل، ويستشرى فيه النفاق والفساد وتهدر فيه القيم الإنسانية العليا، أو يحرم فيه الفرد من تحقيق ذاته، وتحرير نفسه، أو يشعر بالهزيمة والانكسار، وبعوامل الضعف تلخر

فى عظامه، يصبح البطل هو الذى يحقق العدل المفقود، ويحارب الفساد الذى استشرى فى جسد المجتمع، ويقضى على النفاق والمنافقين، ويعيد للمثل العليا احترامها وقيمتها، وهو الذى يعمل على تحرير الذات الفردية، وصياغتها من جديد لتتلاءم مع الذات الجمعية، وهو الذى يستثير عوامل القوة، ويستلهض الهمم، ويحقق النصر مع الجماعة وبها، ويصبح الشرير بالضرورة هو النقيض لهذه المثاليات التى يمثلها أو يجسدها البطل، ويكون فى مواجهة هذه الشخصية الشريرة، والقضاء عليها، القضاء على كل عوامل السلب والشر التى تمثلها.

وتؤمن العقلية الشعبية أيضاً بأنه لا يمكن أن يكون هناك خير كامل، أو أن الإنسان يمكنه أن يعيش فى خير دائم، ذلك أن هذا لو كان ممكناً حدوثه، لما كانت هناك حاجة إلى بذل أى جهد، ولما كانت للفضيلة أى قيمة، ولقدت الحياة معناها.

إن الشر قد ينتصر مرحلياً، سواء فى السير الشعبية أو فى الحكايات، فقد ينجح الشرير فى أن يأخذ مكان شخصية أخرى، وأن يتزين بزيه، وأن يتنكر فى صورته، مما يحقق له جزءاً من خطته الشريرة فى القضاء على الشخصية الأخرى التى تمثل الخير، ولكن هذا الانتصار لا يدوم طويلاً، فما تلبث الحيلة أن تنكشف، وعندئذ لا بد أن يلقى الشرير جزاءه.

وهنا ينبغى أن نشير إلى أن انتصار الخير هنا أمر مقرر منذ البداية، يعرفه الجميع ويتوقعونه، ولكن هذا لا يقلل من تأثير ما يحكى، أو الصور المتعددة التى يبدو بها عنصر الخير والشر أو الصراع الدائر بينهما، ذلك أن هذا الصراع يقوم بوظيفة هامة لا غنى عنها، وهى وظيفة مؤثرة إلى أبعد حدود التأثير فى الوجدان الشعبى. إذ تجعل المستمع يشارك الشخصية الخيرة - أو البطل - صراعها مع الشر وتدفعه إلى التوحد معها، مشاركاً إياها آلامها ومعاناتها، ولحظات قلقها وتوترها، مما ينتج لدى المستمع والمستمعين شعوراً غامراً بالسعادة، ويدفعه إلى السعى إلى تحقيق الأفضل لنفسه وللبطل، مساعدة لهذا البطل، والقضاء على الألم، والتخلص من المعاناة، فى حدود الإطار الفنى الذى ترسمه هذه الأشكال الأدبية.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن انتصار الخير في النهاية إنما يعنى في جوهره هزيمة كل النقائص والعيوب التي يعاني منها الإنسان، ويحاول جاهداً أن ينتصر عليها وأن يتخلص منها، فنياً على الأقل، إذا لم يكن في استطاعته أن ينتصر عليها في الحياة الواقعية، وهو ما يستحدث دائماً هذا التوازن النفسى بين ما هو كائن، وما ينبغى أن يكون، في الثقافة الشعبية.

ومهما يكن من أمر، فلن تكون هناك - على المستوى الفنى - عقدة درامية أو حبكة أو نمو للأحداث أو الشخصيات، دون وجود الشر والأشرار، لما يؤديه الشر كمفهوم، والأشرار كسلوك، من دور في البنية الفنية للسير.

ويبقى أن نشير إلى حقيقة هامة تنبئ عنها السير الشعبية العربية، هي أن الشر إنما يزدهر ازدهاراً كبيراً، ويعمق تأثيره، عندما يضعف الفرد، ويتدهور حال الجماعة.

الهوامش

- (١) للمريسي: رياح معاكسة للمراكب ذلت الشراع، والطباب: رياح مواتية تساعد للمراكب على الإبحار.
- (٢) أحمد على مرسى: للمأثورات الشفاهية الأدبية - دراسة ميدانية في إقليم الفيوم، رسالة دكتوراه، لم تطبع، جامعة القاهرة، ١٩٦٩، ص ٢١٠: ٢١١، وتُنظر أيضاً للحكايات المجموعة في الملحق الخاص بالحكايات الشعبية في الجزء الخاص بالعمل الميداني.
- (٣) قصة للوزير سالم الكبير، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٢٤.
- (٤) قصة للوزير سالم الكبير، ص ٤٦ وما بعدها إلى ص ٥٧.
- (٥) سيرة الظاهر بيبرس، م ١، ص ٥٦.
- (٦) د. عبد الحميد يونس: الظاهر بيبرس في الأدب الشعبي، المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة، مصر، ص ٧٠.
- (٧) سيرة الأميرة ذات الهمّة، م ١، ج ٧، ص ٨.
- (٨) سيرة سيف بن ذي يزن، م ١، ص ١٨٠، ١٨١.
- (٩) سيرة سيف بن ذي يزن، م ٣، ص ٣٠٠.
- (١٠) سيرة حمزة، م ١: ص ٥٢، ٦٨، م ٣: ص ١٦٩، ١٧٢، ١٧٤، ١٨١.
- (١١) د. عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١١٦.
- (١٢) سيرة ذات الهمّة، م ١: ج ٤، ج ٦، ج ٧، م ٧: ج ٦٦.
- (١٣) سيرة سيف بن ذي يزن م ١ ص ١٦، ١٢٠، ٣٦٧، م ٣، ص ٣٠٠.
- (١٤) سيرة الظاهر بيبرس، م ١: ص ٥٦، ٣٤٦، ٤١٥، م ٢: ص ٢٤١، ٢١٨، م ٥: ص ٤٣٢.
- (١٥) انظر الفصل الخاص بالنمط الشرير في: البطل في الملاحم للشعبية العربية «قضايا وملاحم لغوية، رسالة دكتوراه لمحمد رجب الدجار، جامعة القاهرة، لم تطبع، ص ٤٢٠ - ٤٧٩.
- (١٦) راجع الأجزاء التي أوردناها من السيرة ص ٥: ١٠.
- (١٧) سيرة سيف بن ذي يزن، م ١، ص ١٦٩، ٣٥٤، ٣٦٠، ٦٧.
- (١٨) سيرة للظاهر بيبرس، م ١: ص ٥٦، م ٢: ص ٢٦٠، م ٣: ص ١٣٣.
- (١٩) سيرة الظاهر بيبرس، م ١، ص ٥٦.

الزمان والإنسان في الأدب الشعبي المصري

«مقدمة لدراسة الموضوع»

الْمِتَغَطَّى بِالْأَيَّامِ عَرِيَانُ.

الدُّنْيَا مَشِينَةٌ غَدَارَةٌ.
تَسْجَى الْخَلُو بَعْدَهُ مَرَّارَةٌ
لَا فَرْحَ وَلَا حَزْنَ يَدُومُ.

مَشِينَةٌ: سَيِّئَةٌ.

تَسْجَى: تَعْقَى.

الْأَيَّامُ نَاعِمَةٌ عَلَى خَشْنَةٍ.
أَمْشَى عَلَى الشُّوكِ حَقِيَّانُ
وَأَضْحَكَ مَعَ الَّتِي جَفَّانِي
وَأَصْبَرَ عَلَى ظُلْمِ الْأَيَّامِ
لَمَنْ يَنْعِدِلْ لِي زَمَانِي.

لَمَنْ يَنْعِدِلْ : حَتَّى يَصِفُو وَيَتَعَدَّلَ أَحْوَالَهُ.

إننا نعيش حياتنا في زمان ومكان، ونكتسب خبراتنا ومعارفنا في جانب كبير منها من تعاقب الزمان الذي عشناه، ونعيشه، والذي لم نعيشه أيضاً، ومن تنوع المكان، سواء كان هذا المكان هو تلك الرقعة المحدودة من الأرض التي نشأنا عليها، أو العالم المتسع من حولنا.

وتصور الإنسان للزمان في حقيقته تصور حسي، عيني، على الرغم من لا نهائية الزمان وديمومته. ويحدد هذا التصور خصائص الزمان الموضوعية التي تفرد به وتميزه، ووجوده الحقيقي المؤثر في حياة الإنسان منذ ميلاده، وحتى نهاية حياته. ومن ثم فإن الإنسان لكي يستطيع الحياة لابد له أن يتوافق مع الزمان الذي يعيشه، والمكان الذي يحيا فيه، مؤثراً فيهما، متأثراً بهما، محاولاً السيطرة عليهما، وإخضاعهما لإرادته.

وعلى الرغم من وعي الإنسان بهذه الحقيقة، ونعني بها وعيه بالزمان والمكان، إلا أن إحساس الإنسان بالزمان ووعيه به أكثر وضوحاً وتفرداً من إحساسه بالمكان؛ إذ يكتسب الزمان أهمية خاصة، ومعنى متميزاً، ومضموناً لا يشاركه فيه كثير من العناصر التي تشكل حياة الإنسان على مختلف المستويات. فنحن قد نعيش - ونحن بالفعل نعيش - في أماكن متعددة خلال حياتنا، ونتحرك في أماكن كثيرة، في زمن معين، ولكننا بالتأكيد لا نعيش أزمنة متعددة في وقت واحد، إلا من قبيل المجاز أو الاستعارة الفنية. ولقد استطاع الإنسان أن ينجح في إخضاع المكان لإرادته، وتلبية احتياجاته إلى حد كبير، وأن ينتصر على المسافات والأبعاد والحواجر الطبيعية، وأن يعبر الحدود المكانية، وأن يعدل فيها كما يشاء، ولكنه لم ينجح أبداً في تخطي حدود الزمان بالقدر نفسه الذي نجح فيه في علاقته بالمكان.

والحقيقة أن وعي الإنسان بالزمان لا ينفصل عن وعيه بذاته؛ ذلك أننا نعي نمونا المادي والمعنوي في الزمان. وما نسميه «الذات»، تتحدد خصائصها، ومصادر خبرتها، وعناصر معرفتها من خلال تتابع الزمان والتغيرات التي يحدثها في الإنسان عضوياً، ومعنوياً. ولا يستطيع الإنسان، مهما حاول، إلا أن يعيش الزمان وفي الزمان؛ ذلك أن الحياة بمعناها المادي أو المعنوي توجد، وتنمو، وتتطور في الزمان. كما أننا لا

نستطيع أن نصف حاضرننا - أى حاضرن الإنسان - المادى والمعنوى دون أن نضع تاريخنا فى الاعتبار، ودون أن ننظر إليه باعتبارنه حلقة فى سلسلة، يصبح هو فيه نقطة اتصال تفضى إلى المستقبل، وتقدم له.

إننا - فى واقع الأمر - ما نحن عليه من خلال الزمان، وفيه، وبه. ولكننا كذلك نتغير باستمرار فى الزمان وبواسطته، ونحن نولد، وننمو، ونشكل حياتنا ونصنع أنفسنا ونحدد هويتنا فى الزمان، ونضمر ونتدهور، وتنتهى حياتنا فى الزمان أيضاً. وعلى ذلك، فمن الطبيعى أن يحتل الوعى بالزمان مقدمة العناصر التى تشكل وجدان الإنسان فى الأدب وغيره من الفنون. فكما أن الزمان هو وسيط الحياة، كذلك هو بالنسبة للفنون والآداب. وعبارة «كان، ياما كان، فى مالف العصر والأوان... إلخ»، وهى البداية الشائعة المستمرة لمعظم «حواديتنا» أو حكاياتنا الشعبية، تشير فى جانب من جوانبها إلى مدى انشغال الإنسان منذ البدايات الأولى له فى الحياة بمشكلة الزمان، مما جعل علاقته به، وتصوره له، موضوعاً بارزاً، ومتكرراً فى أعماله الفنية، ودراساته واكتشافاته العلمية.

وتصور الزمان فى المأثورات الشعبية، خاصة الأدب الشعبى، يتعلق دائماً بعناصر هذا الزمان كما تعكسها الخبرة الإنسانية فى علاقتها المستمرة الموصولة به. وعلى هذا النحو يكتسب الزمان معنى إنسانياً بمعنى أنه لا يصبح ساعات تُعدّ، أو شهوراً تحسب، أو قروناً تتعاقب إلى مالا نهاية، أو إلى نهاية الحياة التى لا يعرف لها نهاية محددة، وإنما يصبح جزءاً أساسياً، غامضاً إلى حد كبير، من ذلك الإطار الذى يشكل خبرته الإنسانية.. إنه يدخل فى نسيج حياته، ويشكله، ويصبغه بألوانه المتعددة. وبما أن الواقع المعيش لا بد أن يكون مفهوماً، معقولاً من الناس، كى يستطيعوا تحمله، والتعامل معه، فإنهم ينظرون إلى الزمان باعتباره وجهاً من وجوه الواقع الموضوعية، لكنه يتجاوز التغيرات التى تحدث فى هذا الواقع لكى يكتسب صفة الديمومة والاستمرار، بل إنه فى الحقيقة هو الذى ينسب إليه كل التغيرات التى تحدث فى الواقع، والتى لا يرضى هو عنها «بِنِيَّةٍ لَا بِتَخَلَّى الرَّكِيبِ رَاكِبٌ، وَلَا الْمَاشِي مَاشِي»^(١).

إننا نستطيع - فى الحقيقة - بناء تسلسل زمنى له معنى، يعطى الماضى، ويحاول فهم الحاضر، ويستشرف المستقبل عن طريق الذاكرة - العقل - والتوقع، وذلك حتى يستطيع الإنسان تحمل أعباء الحياة، وتفسير جوانبها المتعددة.

والماضى هنا يعنى تمثل الذاكرة - أو العقل - للتجارب والخبرات السابقة، والتي يمكن أن تؤثر على الحاضر. والحاضر هنا هو ذلك الواقع المعيش الذى يتكون من مزيج التجارب والخبرات الماضية، والتجارب والخبرات الحالية. أما المستقبل فهو ذلك الزمن القادم الذى نستشرفه، والذى لا نعرفه، وإن كنا نحاول أن نعرفه، وأن نحدد ملامحه، سواء نجحنا فى ذلك، أو كان الفشل حليفنا.

وما ندعوه هنا بالعقل - أو الذاكرة - ليس مجرد مستودع أو مخزن للتاريخ بمعناه الرسمى، أو الخبرات والتجارب فحسب، كما أنه ليس مجرد مسجل سلبى، بل إنه مشارك، وفعال.. إنه ينظم، ويفسر ويجمع، ويختار، بمعنى أنه يقوم بهذا العمل من وجهة نظره، أى من زاوية الذات بمعناها الكلى.. إنه مسجل مرهف للحساسية، شديد التعقيد، فأنا أعرف من أنا بفضل المختزن فى العقل من علاقات وخبرات تشكل هذا العقل الذى أدعوه عقلى والذى يختلف عن عقول الآخرين نتيجة التجارب التى مر بها، والظروف الموضوعية التى كونته، وتكونه، ومن ثم تشكل حاضره، وتعكس قدرأ من الاستمرارية، رغم التتابع السريع للزمان الذى قد لا يستوعبه الإنسان. ورغم التغيرات التى تصيب الجسد، إلا أنها تبدو فى مجموعها مركباً يعكس استمراراً ووحدة، يعيهما الإنسان الفرد، كما تعيهما الجماعة، ومن هنا يكتسب الزمان صورته التى يبدو عليها، والتى كونها العقل الجمعى، بناء على ما اختزنته عقول الأفراد، وما استوعبته من خبرات وعلاقات تربط الإنسان، فرداً وجماعة، بالزمان.

إننا سنحاول الآن أن نوضح الجوانب أو العناصر الرئيسية للزمان كما تبرز فى الأدب الشعبى، وعلاقة هذه الجوانب أو العناصر بعالم الخبرة والوجود الإنسانى كما تصوره الثقافة الشعبية التى اختزنها عقل الجماعة، وتعكس على سلوك الأفراد وتعبيرهم عن أنفسهم. وهذه الجوانب - أو العناصر التى تميز الزمان - تشير بصورة واضحة إلى بعض الصفات التى لها مغزى فى الخبرة الإنسانية؛ فالزمان فى الثقافة

الشعبية جزء من الطبيعة، بالقدر نفسه الذى هو به جزء من خبرتنا كبشر. ومشكلة الزمان فى الخبرة الإنسانية لها مضامينها المهمة فيما يتعلق بمشكلة الإنسان، فالإنسان حيوان له تاريخ، ومن ثم يصبح الزمان أو الجانب التاريخي للوجود عنصراً لا يمكن إغفاله(*).. الزمان هنا كما يعيشه الإنسان لا كما يسجله المؤرخ أو عالم الطبيعة. وهنا سنلاحظ أن إحساس الإنسان بذاته، ووعيه بنفسه، مرتبط أشد الارتباط بالإحساس بالزمان، والوعى بجوانبه الفاعلة؛ ذلك أن هذه الذات تنمو، وتتحدد معالمها فى كنف الزمان، ومن ثم فإن الصراع بين الذات والزمان.. الذات التى تسعى لتحقيق الخير، والانتصار على عوامل الشر والخداع.. انتصاراً للحياة، وصيانة لها، والزمان الذى لا يثبت على حال أبداً، ويخدع الإنسان دائماً، من أكثر جوانب العلاقة وضوحاً وبروزاً فى الأدب الشعبى الذى يبدو فيه الزمان دائماً شريراً مخادعاً، لا يوثق به، ولا يركن إليه.

الزَّمَنَ لَمَّا يَنْجَلِبُ* يَخْلَى الْعَدْلَ مَايِلَ....
وَيَبْجَى عَلَى أَوْلَادِ الْأُصُولِ مَايِلَ....
وَيَعْلَى بَيْتِ الْجَبَانِ لَمَّا الْأَصِيلَ مَايِلَ....
إَوْعَى لِنَفْسِكَ مِنْ غَدَرِ الْأَيَّامِ....
أَخُوكَ يَفُوتُكَ لَوْحَدَكَ مَعَ الْأَيَّامِ....
يَا مِمَّا أَمَارَةَ شَرِّبُوا الدُّلَّ مِنَ الْأَيَّامِ....
لَمَّا دَارَتْ عَلَيْهِمْ خَلَّتْ بِخَتِّهِمْ مَايِلَ....(٢)

والزمان الذى يتحدث عنه هذا الموال - وغيره من المواويل والأمثال - هو فى حقيقته ماضى الإنسان كله، وبعض من حاضره؛ ولذلك فإن الهوية الشخصية للأفراد - ضمن هذا الإطار القضيض - تصبح هوية جمعية، تعبر عن الجماعة كلها، فمؤلف الموال أو الحكاية، لا يمثل نفسه، وإنما هو ينقل أساساً، وعياً - بالذات - نمطياً وجمعياً، أكثر من كونه فردياً أو شخصياً. وعلى ذلك تتحدد علاقة الذات الجمعية بالزمان بجوانبه المتعددة فى إطار ذلك الجريان والتدفق الزمنى، والامتزاج بين ما كان (الماضى)، وما هو كائن (الحاضر)، وما سوف يكون (المستقبل)، متجاوزة بذلك

حدود الخبرة الفردية، لكي تصل إلى جوانب دائمة في الخبرة الإنسانية. وهذه المقدمة التي يقدم بها أحد رواة السير الشعبية لروايته يمكن أن تكون شاهداً على هذا الاتجاه؛ ذلك أنه في كل مرة كان يروي فيها جزءاً من السيرة يجد لزاماً عليه أن يبدأ بهذه المقدمة. وقد لا تكون هناك علاقة مباشرة بين مضمون هذا الجزء، وما تحفل به هذه المقدمة من مضامين وإشارات، إلا أنه لم يكن يجد غضاضة في البدء بهذا الجزء الذي يتقبله الناس، ويبدون في كل مرة إعجابهم به، ويهزون رؤوسهم تعبيراً عن موافقتهم على ما جاء به.

وَأصْلَى وَأَحِبُّ إِلَيَّ .. يَصْلَى عَلَى النَّبِيِّ ..
نَبِينَا الْهَضَابِيَّ .. ضَمَّنَ الْغَزَالَهَ وَجَارَهَا ..
يَالُولَا النَّبِيُّ لَمْ كَانَ .. شَمْسٍ وَلَا جَمْرٍ ..
وَلَا كَوَكَبٍ يَضْوَى .. عَلَى الْوُذْيَانِ ..
أَهْيَى عَلَى أَمْرًا .. مَا فَاتُوا نَزِيلَهُمْ ...
يَامَاتُوا وَعَاشُوا .. مَا جَالُوا الزَّمَانَ تَعْبَانِ ...
أَهْيَى عَلَى أَمْرًا .. كَانُوا مَعْدَنَ النَّسَبِ ...
أَهْيَى عَلَى أَمْرًا .. وَأَجُولُ جُصْدَانِ ...
وَلَا كُلَّ مَنْ جَالَ يَا .. فَلَانَ إِنَّتَ صَاحِبِي ...
دَا السَّنَّ يَضْحَكُ .. وَالْجَلِيبُ مَلَانِ ... (٣)
دَنِيَهْ غُرُورَهْ لَا .. أَمَانَ لَهَا ...
تَجْلِبْ ... تَجْلِبْ ... كَمَا الدُّوَلَابْ ...
بَتَفُوتَ عَلَى الْأَخْيَيْنِ ... تَأْخُذُ خِيَارَهُمْ ..
وَلَا تَخْلَى إِلَّا .. الْخَايِبِ النَّدْمَانِ ...
دَنِيَهْ دَنِيَهْ آه ..
تَوَطَّى عَزِيزِ الْجُومِ .. وَتَرْفَعُ نَدَائَهَا ...
وَتَفُوتَ عَلَى الْبَطْلَانِ .. تَأْخُذُ عَصَاتَهُ ...

وتخلّيه دَايِرَ حَيْرَانٍ..
مَا جَالَ أَبُو رِيَا الْحَجَازِي سَلَامَةً...
كَدِبَ مِنْ جَالِ الدُّنْيَا تَدْوِمَ لِي....
صَدَّجَ مِنْ جَالِ الزَّمَانِ غَدَارُ...
يَا مَا نَاسٌ كَانَتْ مِنَ الْأَرْزَاجِ وَحَايِزَةٍ..
وَسَاعَةِ الْمَمَاتِ مَا طَالَتْ الدَّقَاقُ... (٤)

وقد اعترف الأديب الشعبي دائماً بالرابطة القوية التي تربط الإنسان بالزمان، أو بين الناس والأفعال التي تصدر عنهم، ويجري وصفها من خلال الزمان وفيه. وهذا - في الحقيقة - هو ما يشكل وحدة النظرة إلى الزمان، كما يصورها الأديب الشعبي؛ فالزمان «يَجْلِبُ» (يقلب) ويَعَايِرُ، ويوصف الإنسان المتقلب الذي لا يثبت على حال بأنه «زَيَّ الزَّمَنِ، كُلَّ سَاعَةٍ فِي حَالٍ».

لقد لاحظ الإنسان أن دوام الحال من المحال، وأنه لا ثبات لشيء وأن التغير هو الصفة الثابتة للزمان وللأشياء من حوله، فالدنيا - وهي إحدى مرادفات الزمن - «دُولَابٌ دَايِرٌ» لا يتوقف عن الدوران، يرفع ويخفض، والمرتفع في لحظة، سينخفض في اللحظة التالية، والعكس أيضاً صحيح.

وهكذا تستمر عجلة الحياة - أو الزمان، أو الدنيا - في الدوران، ولا تتوقف عن الدوران، فإذا توقفت كان معنى ذلك الموت.

إن حركة الزمان - كما يراها الإنسان - تتجه إلى الموت، والتفريق بين الأهل والمحبين، ويتردد هذا الموضوع دائماً في أمثاله وأغانيه، بالطبع إلى جانب موضوعات أخرى كثيرة، تستوعب كل جوانب الحياة، بوجوهها المتعددة، الحسن منها والسيئ، والمفرح منها والمحزن.

ولقد شغل هذا الجانب، ونعني به الموت وعلاقته بحركة الزمان، حيزاً كبيراً من اهتمام الإنسان، والذي لا شك فيه أن هذا الجانب من أهم جوانب الزمان لما يحمله من مغزى، ومن أكثرها عمقاً في الخبرة الإنسانية؛ ذلك أن الموت حقيقة لا يمكن إنكارها،

أو التكرار لها، ومن ثم، لا غرابة أن تصبح هذه الصفة للزمان - أى مسئوليته عن تدهور الحياة وانتهائها - نقطة اهتمام دائم فى إبداع الإنسان الأبدى، وتفكيره الفلسفى، وإيمانه الدينى؛ فالمثل يقول «آخر الحياة الموت»، والبكائيات تؤكد هذه الحقيقة، وتعبر عنها بأشكال عدة، ومضامين كثيرة.

يَا عَمُودَ بَيْتِي وَالزَّمْنَ هَذِهِ....
يَا هَلَّتَرَى فِى بَيْتِ مِينَ نَصَبَةٍ....
يَا عَمُودَ بَيْتِي وَالزَّمَانَ هَذِكْ....
يَا هَلَّتَرَى فِى بَيْتِ مِينَ نَصَبَكْ.... (٥)
يَا زَمْنَ وَالْمُوتَ بِلَاغِيهِمْ.....
جُدَّامَ عَيْنِيَه مَا جَدَّرْتَ أَنَا أَفْدِيهِمْ...
يَا زَمْنَ وَالْمُوتَ بِنَاوَلِهِمْ.....
جُدَّامَ عَيْنِيَه مَا جَدَّرْتَ أَنَا أَحْجِزَهُمْ.... (٦)

ومهما عاش الإنسان، فلا بد مما ليس منه بد، أى الموت فى النهاية، وهذا سببه فى التصور الشعبى أن الزمان لا يدوم لأحد، وما دام الأمر كذلك فإن تغيره، وعدم ثباته واستقراره على حال، هو الذى يسبب الفناء والموت.

يقول الراوى فى سيرة «الوزير سالم» على لسان «حسن اليمانى»:

أَنَا أَوَّلَ مَا نَبْدَى نَصَلِّى عَلَى النَّبِيِّ.....
نَبِيَّ عَرَبِيَّ لَهُ كُلُّ جُمُعَةٍ عِيدٌ.....
جَالَ الْيَمَانِي عَشْتُ مِنَ الْأَعْوَامِ أَلْفَ وَخُمْسِيَّةٍ...
عَشْتُ مِنَ الْأَعْوَامِ وَأَنَا مِتْسَلْطَنِينَ.....
أَنَا بِأَحْسَبِ الدَّهْرَ يَدُومَ لِي.....
أَتَارَى الدَّهْرَ غَدَرَاتُهُ جُرْبِينَ.....
وَيَا رَمَالَ فَسَّرَ لِي حُلُومِي.....
حُلُومَ اللَّيْلِ مِنْهَا مَرَّعُوبِينَ..... (٧)

لقد كان حسان اليماني يظن أنه سيظل في عز الملك وجاهه أبد الدهر بعد أن عاش كل هذه السنين، إلا أنه أدرك أن الزمان الغادر لن يتركه، وفقاً للحلم الذي طلب من «ضارب الرمل» أن يفسره له.

والزمان كما يقود الإنسان إلى الموت، يفرق بينه وبين من يحب، ويجعله يحتاج إلى من لا يود، ولذلك فهو يدعو الله أن يهزمه ما دام هو غير قادر على ذلك.

يَا لَّهِ اجْطَعْ يَا زَمَانَ خَدَّتِ اللَّيْ يِعْزُونِي.....
وَحَوَّجَتْنِي يَا زَمَانَ لِلْعَالِي وَالْدُون.....
أَنَا مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتُ فِي لَمَّةٍ وَكُلُّ النَّاسِ يِعْزُونِي...
زَعَجَ عَلَيْهِ غُرَابُ الْبَيْنِ خَدَّ لَمَّتِي مَنِي.....
وَصَبَحَتْ زَيْ السَّجَرِ أَيَّ رِيَاخٍ يِهْزُونِي.... (٨)

إن الزمان في التصور الشعبي مصدر لكل من الخير والشر. ولعل هذا التصور مبني في حقيقته على ملاحظة الإنسان لدورة حياته من ولادة، ونمو، ونضج، وازدهار، ثم عجز، وتدهور، وانتهاء، وموت، وهكذا «فالدنيا بدل، يوم عسل، ويوم بصل، وهي إن أقبلت «إن جت تيجي على شعرة، وإن أدبرت «تقطع السلاسل»، وفي مثل آخر «إن جت (جاءت) تيجي (تأتي) على سبيبه (لأهون سبب) وإن راحت تقطع السلاسل».

وكما ينسب الشر للزمان، ينسب أيضاً إلى أفعال الإنسان وأعماله، «فالعاجز في التدبير يحيل على (ينسب عجزه إلى) المجادير (الأقدار)». وفي هذا الموال ينسب الشر إلى إهمال الإنسان ذاته، وعدم تقديره لظروفه، وسوء تصرفاته.

عَتَبْتُ عَلَى النُّوجَتِ، جَالَ لِي إِيَّاهُ مَالِكٌ.....
عَمَّالٌ بَتَبَكِي مِنَ الْإِيَّامِ.. إِيَّاهُ مَالِكٌ.....
دَا لَلِّي جَرَى لَكَ فِي أَصْلِهِ إِيَّاهُ مَالِكٌ.... (٩)

عَتَبْتَ عَ الْوَجْتِ، جَال لِي الْوَجْتِ وَأَنَا مَالِي....
 أَنَا كُلُّ مَا أَعْطَيْكَ تَلَفَضَى الْجَيْبِ وَأَنَا مَالِي.....
 دَا أَلِي جَرَى لَكَ أَصْلَةُ فَعْلِكَ وَأَنَا مَالِي.....
 عَمَالِ بَتَبِكِي مِنَ الْأَيْهَامِ وَتَتَوَحَّ وَأَنَا مَالِي (١٠)

وعلى الرغم من ذلك، فإن الجانب المظلم من فعل الزمان هو الذى يتم التركيز عليه، كما أنه أكثر جوانب الزمان بروزاً فى الخبرة الإنسانية. فما يأتى به الزمان يعود مرة أخرى فيسترده، أو يبتلعها إذا جاز هذا التعبير «مِنْ وَفَرُ شَيْءٍ»، قال له الزَّمانُ هَاتُهُ، وَالدُّنْيَا حَلَوَةٌ عَلَى مَرَّةٍ، وَمُرَّهَا أَكْثَرُ؛ ومن ثم يصبح الزمان مكروهاً شريكاً، لا يستطيع إنسان أو شيء الوقوف فى وجهه؛ لا «حسان اليماني، الذى عاش ألفاً وخمسمائة عام سلطاناً على الشأن، رفيع المقام، مهاباً مرهوب الجانب، ولا «أبو زيد الهلالي، البطل المشهور فى السيرة الشعبية، الذى لا يدانيه فى بطولته وشهرته بطل شعبى آخر، ولا «قارون، الذى امتلك خزائن الأرض، تحمل مفاتيحها الدواب، كما يصور فى الأدب الشعبى..

الدُّنْيَا غَازِيَةٌ مَا دَامَتْشِ لِلنَّاسِ وَلَا لِيَّةٌ....
 وَلَا دَامَتْ لِأَبُو زَيْدٍ أَيَّامَ حُرُوبِ الْهَلَالِيَّةِ...
 وَلَا لِدَاوُدَ أَلَلِي لَانْ لَهُ الْحَدِيدُ لَمَّا بَجَى أُمِّيَّةٌ...
 وَلَا لِحَسَّانَ أَلَلِي عَاشَ مِنَ الْأَعْوَامِ أَلْفَ وَخُمْسِمِيَّةٍ... (١١)

إِوَعَى تَحْزَنَ عَلَى الدُّنْيَا وَلَا تَشِيلُ هَمَّ لِيَّيْهَا.....
 دَا شَبُّ شَمْتُولٍ كَانَتْ غَرَّتُهُ جَامٌ وَهَمَّ لِيَّيْهَا....
 دَا الْعَاجِلِ أَلَلِي عَارِفَ غَدَرِهَا وَهَمَّ لِيَّيْهَا....
 تَسْعَةُ وَتِسْعِينَ بَغْلَهُ لِحَارُونَ كَانَتْ شَائِلَةُ الْمَفَاتِيحِ....
 آخِرِ الزَّمانِ غَرَّتُهُ الدُّنْيَا جَامٌ وَهَمَّ لِيَّيْهَا.... (١٢)

وعلى ذلك، فإن عجز الإنسان عن التحكم فى مصيره، والسيطرة على قدره، يبدو وثيق الصلة بتصوره للزمان وعلاقته به، والزمان هنا كما سبق أن أشرنا ليس سلسلة متتابعة من الأحداث التى يقف الإنسان منها موقف المتفرج، كما أنه ليس مجرد تعاقب للسنين والقرون فى خط أو اتجاه جامد، ثابت لا يتغير من الماضى وإلى الحاضر والمستقبل، وإنما هو - فى جوهره - تفاعل وحركة وتغير، يؤثر، ويتأثر، وتتحدد صفاته وخصائصه من خلال علاقة الإنسان به، وتصوره له. وإذا كان من الشائع فى الأدب الشعبى التعبير كثيراً عن الزمان الذى مضى بحلوه ومره، ولن يعود مرة أخرى، فإن ما يبقى من ذلك الزمان الماضى دائماً هو تلك المعاناة أو المرء، وتؤثر تلك المعاناة بالضرورة فى الحاضر، وقد تجعله أكثر سوءاً، وأشد وطأة، وقد تخفف من شدته، عندما تؤكد أن سوء الحاضر ليس غريباً أو مستغرباً، وإنما هو شىء متوقع. ومن هنا يأتى الحلم بزمان أفضل، مما يخفف من خبرة الماضى المريرة، وعناء الحاضر الذى يبدو وكأنه استمرار لهذه التجارب الماضيه.

عَوِيلٌ وَجَالٌ لِلأَصِيلِ عِنْدِي تِجِي خَدَامٌ...
جَالٌ لَهُ نَعَمٌ أَخْدَمَكَ لَوْ جَارَتْ الأَيَّامُ...
أَنَا نَذِرٌ عَلَيْهِ لَوْ السَّعْدُ جَانِي خَدَامٌ...
أَنَا لَا عَمَلَ وَلِيْمَةٌ تَكْفِي سَائِرِ الأَحْبَابِ...
وَاجِبِ الْبُكَرِ.. أَنَا وَأَجْطُرُهُ جَدَّامٌ..
وَأَرْوَحُ غَرْبَ الْبَلَدِ وَأَتَلَفَ فِي الأَكْفَانِ...
وَلَا يَجُولُوشِ الأَصِيلِ عِنْدَ الْعَوِيلِ خَدَامٌ... (١٣)

إن طول معاناة الإنسان، وإحساسه بالظلم الذى قد يفرض عليه ينعكسان دون شك على علاقته بغيره، وبالحياة من حوله، ومن ثم يتجه إلى تضخيم آلامه والتهويل من شأنها، وذنم حاضره الذى لا يشعر فيه بالأمن، ولا يحس فيه بالاطمئنان، ويفتقد فيه الثقة. وهو فى كل الحالات يخلع كل هذه الأحاسيس والمشاعر على الزمان، ويحملة مسئولية كل هذا الذى يعانى منه من قهر وظلم، وعدم إحساس بالأمن.

الْبَيْنَ عَمَلْنِي جَمَلٌ وَإِنْدَارَ عَمَلٍ جَمَّالٌ
لَوَى خَزَامِي وَتَرَكَتْنِي بَيْنَ الْأَحْمَالِ...
أَنَا جَلَّتْ يَا بَيْنَ هُوَ الْحِمْلُ دَعِ يَنْشَأَنَّ...
جَالٌ لِي جَزَاءَ مَا سَبَتْ الْأَصِيلُ....
وَرَحْتُ تَدُورُ وَرَأَى الْأَنْدَالَ... (١٤)

أَنَا جَمَلٌ صُلَّبَ لَكُنْ عَلْتِي الْجَمَّالُ....
لَوَى خَزَامِي وَشَيْلَتْنِي تَجِيلُ الْأَحْمَالُ....
أَنَا جَلَّتْ يَا بَيْنَ هُوَ الْحِمْلُ دَا يَنْشَأَنَّ....
جَالٌ لِي خَفُّ الْخَطَى...
وَكُلَّ عَجْدَةٍ لَهَا عِنْدَ الْكَرِيمِ حَلَالٌ... (١٥)

ففي الموال الأول، يُحمَلُ الزمان الإنسان ما لا يستطيع، ويثقل كاهله بما ينوء بحمله، عقاباً له على سوء اختياره، وهنا يبدو الإنسان هو السبب في المشاكل التي يتعرض لها، والزمان هنا يعاقبه على فعله السيء. أما الموال الثاني، فالإنسان فيه يتوجه بالشكوى من الظلم إلى الزمان، ولكن الزمان لا يفعل له شيئاً، ولا يقدم له حلاً، وإنما أقصى ما يستطيعه أن ينصحه بالتوجه إلى الله الكريم القادر لعله يجد لديه الحل والعون. وهكذا يبدو الزمان جزءاً من مشكلة الإنسان، يعاقبه إذا أخطأ، ولا يقف إلى جانبه إذا التمس منه العون، وهو ما ينعكس على علاقة كل منهما بالآخر، إذ يدفع الإنسان إلى عدم الثقة بالزمان، الذي هو في حقيقته انعكاس لعدم ثقته بقدراته وإمكاناته في السيطرة على قدره أو مصيره، سواء في يومه أو في غده، مما يعمق من شعوره بالعجز عن مواجهة قوى الشر والظلم والقهر التي تحيط به والتي قد تأخذ شكل مرض عضال، أو جمال غشيم، أو فقر لا حيلة له فيه، أو غير ذلك من أسباب تحفل بها الأمثال والمواويل وغيرها من ضروب التعبير الشعبي التي يعبر من خلالها عن قلقه واضطرابه وحزنه.

كُلَّ الْمَجَارِيحِ يَا زَمَنَ طَابَتْ لِسُهُ أَنَا جَاعِدٌ...
وَطَيِّبَ الْمَبَالِي أَمُّهُ عِنْدِي بِالسَّنَةِ جَاعِدٌ.....
وَمَا عَدَشَ حِيلَتِي شَيْءٌ يَا زَمَنَ وَأَدِينِي جَاعِدٌ...
أَمَانَةً تَحِلُّ عَنِّي يَا زَمَنَ وَتُسَيِّبُنِي هِنَا جَاعِدٌ... (١٦)

إن سبَّ الزمان ومرادفاته في حقيقته ليس سوى ستار يغلف به الإنسان أحزانه، ويخفي به آلامه. وهذه المواويل والأمثال التي تصم الزمان دائماً بالشر، إنما هي في حقيقتها مرآة يرى فيها الإنسان ذاته، ويعكس على صفحاتها آلامه، وأسباب قلقه التي اكتسبت لديه دواماً واستمراراً، ولعله قد اكتشف هو نفسه هذه الحقيقة فعبر عنها في أحد الأمثال الشعبية بقوله «الدنيا مرآة، ورَّيْهَا تَوْرِيكَ»، أي الدنيا كالمرآة إذا أريتها شيئاً عكسته عليك، إن خيراً فخير، وإن شراً فشر.

وهكذا يعكس الإنسان إحساسه بانعدام الثقة في الحياة التي يعيشها، وما توفره له من ضمانات تحميه من المرض، وتوفر له أسباب الرزق، مما يجعله نهباً لعشوائية الظروف. الزمان - إذ أنه في الحقيقة لا يدري ماذا يفعل إذا داهمه المرض واحتاج إلى الدواء فلم يجده، وهو لا يعرف ماذا سيكون عليه إذا لم يجد قوته وقوت أهله وأبنائه، فلن يشكو «أشكى لأمين وكل الناس مجاريح»، ومن الذي سيحل له مشكلته أو يساعده على حلها؟! كل ذلك وغيره ينعكس بالضرورة على حياته، وحاضره، فيزيد من مصاعبه، وقلقه، إذ ينتابه الشعور بالخوف من كل شيء، خاصة المستقبل، ومن ثم يعود إلى الماضي ليلتمس فيه العزاء والسلوى والخلاص من واقعه المؤلم. وهنا يتجسد الزمان رمزاً للشر الذي يهدد وجوده، ويترصد به، ولا يتورع عن أن ينال منه، وأن يوقع الأذى به إذا وافته الفرصة، والفرصة دائماً في يد الزمان، أما هو فلا حيلة له، يقف مكتوف الأيدي، لا يملك إلا الشكوى:

وَاللَّهِ يَا زَمَنَ مَا لَجِيتَ الْعَدْلَ وَيَاكَ...
وَلَا كُنْتُ ظَنَنْتِي أَتَعْبُ كَدَهُ وَيَاكَ...
غَيْرِي نَصَفْتُهُ وَأَنَا شَفْتُ الْعَجَبَ وَيَاكَ...
شَمْتُ فِيهِ خَلَاجَ يَأْمَا كُنْتُ كَأَيْدِهِمْ...

وَمَشَّتْهُ وَرَأَاهُمْ وَأَنَا فِي الْأَصْلِ كَأَيْدِهِمْ...
 وَمَلَكْتُهُمْ زِمَامِي وَمَانِيَشْ جَادِرْ أَكَايْدُهُمْ...
 دَا الْبَخْتْ لَمَّا أَنْعَكَسَ يَا زَمَنْ كَانَ مِتْفَحْ وَيَاكَ... (١٧)

والحقيقة أن هذا الاتجاه إلى جعل الزمان مسئولا عن كل ما يعانيه الإنسان، من إحباط وألم، يتضمن في جانب من جوانبه محاولة من الإنسان للسيطرة على مصادر ألمه وفشله، وذلك عن طريق تصوير هذه الشرور والآثام وكأنها من طبائع الأمور، ذلك أن هذه المشاعر عندما تزداد عمقا في نفسه، وتشتد وطأتها عليه، يصبح من الضروري إيجاد مسارب طبيعية للتنفيس عنها في إطار ما يرضى عنه المجتمع، ويتناغم مع الإطار الثقافي الذي يعيش فيه. وعلى ذلك لابد أن تتجه هذه المشاعر بالضرورة إلى الخارج، إلى رمز عام جاهز متفق عليه، وهو هذا الزمان ونوائبه، حيث يستطيع الإنسان أن يتخفف من أحزانه، وأن ينفذ عن كاهله بعضا من آلامه، التي قد يتسبب تراكمها وتفاقم حدتها وكتبها إلى دماره أو انهياره أمام قسوتها وحدتها.

هذا بالإضافة إلى أن إلقاء التبعة على الزمان في كل ما يصيب الإنسان يؤدي دورا مهما وخطيرا في تهدئة مشاعر السخط والتذمر، ويجنبه صراعا عنيفا مدمرا يمكن أن يقضى عليه، إذا ما وضع نفسه أمام الأسباب الحقيقية لآلامه وأحزانه، دون أن يكون لديه القدرة على مواجهتها والانتصار عليها، مما يجعله في حاجة إلى قدر من الطمأنينة والعزاء اللذين يعود مرة أخرى إلى البحث عنهما لدى الزمان، فبعد الشدة لابد أن يأتي الفرج، وكل شيء «قسمة ونصيب» وأيوب صبر على حكم الزمان، فانهزم الزمان أمامه.

هَالِبَتْ يَا جَلْبِي عَلَى طُولِ الزَّمَانِ تَرْتَاخْ....
 وَتَتَوَلَّى مَرَامِكْ وَاللِّي تَهَوَّاهُ مَعَاهُ تَرْتَاخْ....
 دَا مَسِيرْ جَرَّحَكْ عَلَى طُولِ الزَّمَانِ تَرْتَاخْ....
 مَثَلْ سَمْعَاهُ مِنَ اللَّيْ جَبَلْنَا جَالُوهُ.....
 الصَّبْرُ يَا مَبْتَلِي عَمَلُوهُ لِلْفَرَجِ مُفْتَاخْ.... (١٨)

أَتَجَلَّ مِنَ الرَّمْلِ حِمْلِي وَالْعَزُولِ تَاكِي....
 وَإِنْ دَجَّدَجَ الْحَمْلُ كَثْفِي بِعُونِ اللَّهِ مَاَنَا شَاكِي....
 وَإِنْ شَكَتِ النَّاسَ بِلَاوِيهَا أَنَا مَاَنَا شَاكِي....
 وَأَشِيلُ حُمُولِي وَأَتَجَلَّ عَلَى مَهْلِي.....
 وَأَجُولُ إِصْبِرْ عَلَى الزَّمَنِ يَوْمَ ضَاكِحِكَ.. وَيَوْمَ بَاكِى. (١٩).

كما أن «طولة العمر تبليغ الأمل»، و«طولة البال تهدد الجبال»، وما دام الإنسان حياً فليس هناك حد لما يمكن أن يراه أو أن يحققه، فعلى الرغم من أن الدنيا لم تدم لأبى زيد، إلا أن «سكة أبو زيد كلها مسالك».

وإذا كانت المواويل والأمثال الشعبية وغيرها من ضروب التعبير الفنى الشعبى قد عبرت عن الجوانب المظلمة فى علاقة الزمان بالإنسان، وتأثيره فيه، فإن هذا لا يشكل كل جوانب العلاقة؛ ذلك أنها عبرت عن وجوه أخرى للزمان، كما أن الحكايات الشعبية خاصة، قد احتفت بالجانب المشرق لعلاقة الإنسان بالزمان، حيث ينتصر البطل الطيب دائماً على عوامل الشر، ومنها الزمان الغادر، والقدر العاثر، وينتهى به الأمر إلى تحقيق ما يريده لنفسه والجماعة أيضاً، وذلك من أجل استحداث التوازن الذى يضمن للحياة استمرارها، وللإنسان قدراً من السعادة والطمأنينة.

١ - نصوص بكائيات:

يَا مَرَاوِدَ فَضَّةَ خَيْبِنَاهَا.. وَخَيْبِنَاهَا
 جَارَ عَلَيْنَا الزَّمَنَ طَلَعْنَاهَا

مَا عَدَشَ الْفَانُوسَ يَنْجَادُ.. مِنْ بَعْدَكَ
 مَا عَدَشَ الْفَانُوسَ يَنْجَادُ.. وَلَا الزَّمَانُ الَّى مَضَى يَنْعَادُ

[ينجاد: يوقد]

يَا عَجْدَ لُولَى فِي الْبَيْتِ عَجَّتْ
 جَارَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ سَيَّبَتْ

يا عجد لولى فى البيت عَجْنَاهُ
جار علينا الزمان سَيِّئَاهُ

[عجد: عقد، علجته: علقتة، سيبته: تركته]

رَيْتُ الْيَتِيمَ مَاشَى وَرَاخَالَهُ
نَفْسُهُ ذَلِيلُهُ وَالزَّمَانُ كَادُهُ

رَيْتُ الْيَتِيمَ مَاشَى وَرَا عَمَّهُ
نَفْسُهُ ذَلِيلُهُ وَكَادَنِي هَمَّهُ

[ریت: رأيت، ورا: وراء، كاده: أشقاه]

إِذَا كَانَ الْيَتِيمَ بِالْعَبْدِ وَالْخَدَّامِ
بِرَضَاهُ ذَلِيلٌ وَتَكْعِيلُهُ الْأَيَّامِ
إِذَا كَانَ الْيَتِيمَ بِالْعَبْدِ وَالْعَبْدَةَ
بِرَضَاهُ ذَلِيلٌ وَتَدَوُّخُهُ الدُّنْيَا

[تكعبله: توقع به، العبد: الأمة، الدنيه: الدنيا]

رُوحُ يَا يَتِيمَ عَتَبَكَ عَلَى زَمَانِكَ
لَوْ كُنْتُ سَعِيدٌ كَانَ فَضْلُ عِلْشَانِكَ

[علشانك: من أجلك]

لَوْ كَانَ نَصْفَكَ زَمَانِكَ يَا غَرِيبَ
لَوْ كَانَ نَصْفَكَ زَمَانِكَ
كُنْتُ يَا خُوِيَا مَتٌ فِي بِلَادِكَ..

[نصفك: أنصفك]

٢ - أَوَّلُ مَا نَبْدَى الْجَوْلُ.. نَصَلَى عَلَى النَّبِىِّ
نَبِىِّ عَرَبِىٍّ.. سَيِّدُ وَلَدِ عَدْنَانَ..

لَوْلَا النَّبِيُّ يَا أَجَاوِذَ لَمْ كَانَ..
 شَمْسٍ وَلَا جَمْرٍ.. وَلَا كَوْكَبٍ يَضْوِي..
 عَلَى الْوَدْيَانِ.. وَلَا نُورٍ نَائِر..
 وَلَا خَاطِبٍ يَخْطُبُ.. مِنْ فَوْجِ الْمَنَابِر..
 يَا لَلَّهِ انْعَلِكْ يَا زَمَانُ.. مَفْرَجٌ مَا بَيْنَ الْاَتْنَيْنِ
 تَأْخُذُ عَزِيزُ الْاَتْنَيْنِ.. وَتُخْلِي الْخَائِبَ الزُّهْجَانُ..

[مفرج: مفرق، الزهجان: المتذمر الذي لا يفعل شيئاً]

٣ - الدُّنْيَا كَيْفَ مَدْرَسَةٌ لِلْعَالَمِ يَتَعَلَّمُ
 كَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ مَا دَارَ وَلَا اَتَعَلَّمَ
 لَازِمٌ تَعْرِفَ الدُّنْيَا يَا بَنَ النَّاسِ وَتَتَعَلَّمَ
 دَا حُنَّا سَمَعْنَا مَثَلٌ مِنَ اَللّٰى جَبَلْنَاهُ جَالُوهُ
 يَمُوتُ الْمَعْلَمُ وَهُوَ لِسَهُ مَا اَتَعَلَّمَ

[كيف: مثل، لسه: إلى الآن]

٤ - عَلِيلٌ يَجُولُ لِلطَّيِّبِ اِمْتَى اَطِيبٌ وَاَمْشَى
 وَاَفُوتُ بِلَادِ الْعَصَلِ وَاَكُلُ بَصَلٍ وَاَمْشَى
 وَاَفُوتُ بِلَادِي وَاَشُوفُ صَحْبَتِي وَاَمْشَى
 دَا اَنَا كُنْتُ اَمْرٌ يَفْزُ النَّاسُ بِسَلَامٍ
 صَبَحُوا الْعَوَازِلُ يَضْرِبُوا عَلَيْهِ نَارَ يَا سَلَامٍ
 نَذَرُ عَلَيْهِ لوطَابُ الْجَرَحِ وَجُمْتُ بِسَلَامٍ
 لَاكْسَى الْيَتَامَى مِنْ خَاصِّ الْحَرِيرِ وَاَمْشَى

[يفز: يقوم مسرعاً، بسلام: بالسلام - بالتحية، خاص: فاخر]

٥ - اَنَا جَمَلٌ صَلْبٌ لَكِنْ عَلَتِي الْجَمَالُ
 غَشِيمٌ مَجَاوِخٌ وَلَا يَعْرِفُ هَوَى الْجَمَالِ

شَكَّنِي التُّرَابَ مِنْ بَعْدِ الْحُمُولِ الْعَالِ
وَصَبَحَنِي عَيَّانَ جَوِي يَنْعَبُوا بِي الْعَالِ

[غشيم مجاوح: غبي مخالف، جوى: جداً، العال (الأولى):
الحمل الكبير ذو الشأن، العال (الثانية): العيال - الأطفال]
أَنَا إِنْ شَكَيْتَ رُبَّعَ مَايِي لِلْحَدِيدِ لِيَدُوبَ
الْأَوَّلَةَ غُرْبَتِي وَالثَّانِيَةَ مَكْتُوبَ
وَالثَّالِثَةَ كُنْتُ غَالِبَ، صَبَحْتَ أَنَا مَقْلُوبَ
وَكَاسَ الْهَنَاءِ كُلِّ مَا أَدِيرُهُ يَبْجِي مَجْلُوبَ
[ييجى مجلوب: ينقلب، يأتى عكس ما أتمنى]

وَاجِبَ عَلَى الدُّنْيَا جِبْلَ مَا تَمِيلُ عَ السَّبْعِ تَبَعَتْ لَهُ
وَتَشْكِلُهُ حِمْلَ فُوجٍ حِمْلُهُ التَّجِيلُ تَبَعَتْ لَهُ
وَتَلْبَسُهُ تَوْبٌ غَيْرُ تَوْبِهِ الْجَمِيلُ تَبَعَتْ لَهُ
لَمَّا خَفَ مَا لَهُ جَامُوا أَهْلَهُ رَفَعُوا عَلَيْهِ دَعْوَهُ
جَالٍ أَسْأَلُكَ يَا رَبِّ يَا كَرِيمَ يَا جَابِلَ الدَّعْوَةِ
يَا لَلِي اسْمُكَ عَلَى لِسَانِ الْعِبَادِ دَعْوَهُ
يَا تُسْتَرُّ الْجِسْمَ، يَا إِمَّا مَلِكِ الْمَوْتِ تَبَعَتْ لَهُ

[الدنية: الدنيا - الزمان، جبل: قبل، تبعت له: ترسل له،
فوج: فوق، التجيل: الثقيل]
[جاموا: قاموا، دعوه (الأولى): قضية، والثانية والثالثة
بمعنى الدعاء].

وَاللَّهُ الْمَطْلَهُ عَلَى الْعَيَّانِ بِتَكَفَى
جَوْلَةَ شَحَوَالِكَ تَرِيحَ الْجَلْبِ وَتَكَفَى

دُنْيَا غُرُورَهُ بِتَمَلَّى صَحُونِ الْعِزِّ وَتَكْفَى

[المطله: السؤال، العيان: المريض، بتكفى الأولى والثانية:
تكفى، و(الثالثة) بمعنى تقلب، جولة: قول، شحواك: كيف حالك،
الجلب: القلب]

لِيَهْ يَا رَدِيَّةَ بِتَذَلَّى الْكَرِيمِ وَرَنَاهُ
دَا كَانَ رَاجِلٌ جَدَّ صَاحِبِ سَيِّطَرِهِ وَرَنَاهُ
صَبَّحَ بِجُولِ آهٍ مَا لَاجَاشَ حَدَّ وَرَنَاهُ
دُنْيَا غُرُورَهُ مَا فِيهَا شُطْرِيحُ رَاحَةٍ
تَأَخَّرَ الْجَيِّدِينَ وَتَجَدَّمِ الْوَرَنَاهُ

[ردية: رديئة (صفة للدنيا والزمن)، بتذلى: تذلين، ورناه
(الأولى): وتهملينه، و(الثانية) بمعنى سمعة طيبة رنانة، و(الثالثة)
بمعنى وراءه، و(الرابعة) بمعنى الأنذال، الذين ينبغي ألا يتقدموا أبداً،
مالاجاش: لم يلق، طريح: طريق].

الْبَيْنُ جَابَ لِي حَنْضَلٌ وَجَالَ لِي كُلُّ
كُلِّ يَا مَتَّعُوسٍ وَفَرَجَ عَ الْغَلَابَةِ الْكُلُّ
مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتُ فِي لَمَّةٍ وَزَايِنِ الْكُلِّ
صَبَحْتُ غَلْبَانَ وَمُسْكِينَ وَمِسْتَحِلَّ كَلَامِ الْكُلِّ

[فرج: وزع، لمة: جماعة، زاین: أزين، مستحمل: متحمل
ما كانش عشمى بعد اللمة يجد فراج
ويحمل النجع بأحبابى وانا لجريهم مشتاج
من اللى جرى لى منك يا بين لا سطره فى أوراخ
واطلج منادى ينادى فى البلاد]

دَا الشَّهْدَ بَعْدَ الْحَبَائِبِ مَرٌّ لَمْ يَنْدَاجْ

[ما كانش: لم يكن، اللمة: اللقاء، يجد: يحدث، فراج:
فراق، ليجريهم: لقريهم، مشتاج: مشتاق، أوراج: أوراق، أطلج: أرسل،
لم ينداج: لا يؤكل، لا يمكن استساغته].

يَالِي أَكَلْتُ الْحَلَاوَةَ جَرَبٌ بَجَى الْمَرُّ
تَعْرِفَ دُرُوسَ الزَّمَانِ وَالْوَجْتَ لَمَّا يَمُرُّ
يَمَكْنُ تَحْكُمُ عَلَيْكَ الْأَيَّامُ تَدُوجُ الْمَرُّ
الْفَجْرُ أَكْبَرُ مَدْرَسٍ يَظْهَرُ الصَّاحِبُ
مَا دَامَ مَعَاكَ مَالٌ، لَكَ كُلَّ يَوْمٍ صَاحِبٌ
وَلَوْ خَلَصَ الْمَالُ عَنْكَ يَبْعُدُ الصَّاحِبُ
وَيَسِيبُكَ شَجِيَانٌ وَلَا بَدْ تَصْبِرُ عَلَى الْمَرِّ

[بجى: إذن - أو أيضاً، الوجت: الوقت، تدوج: تذوق،
الفجر: الفقر، يسيبك: يتركك، شجيان: مريض، متعب، تشقى].

الدُّنْيَا مَالَتْ عَلَى الْجَذَعَانِ ذَلَّتْهَا
خَضَعَتْ نَفُوسُهُمْ وَيَعْدُ الْعِزُّ ذَلَّتْهَا
صَبَحُوا غَلَابَةً مِنَ الْأَيَّامِ وَذَلَّتْهَا
حَكَمَتْ عَلَى الْخَلَوِ بَعْدَ الْعِزِّ يَتَبَهَدُلُ
وَيَعْدُ الْمَسَانِدُ وَنَوْمُ الْفُرُشِ يَتَبَهَدُلُ
وَجَدِمَتْ الْكِلَابُ أَمَّا السَّبْعُ يَتَبَهَدُلُ
دَا أَنَا نَفْسِي عَالِيهِ وَجَتْ الْأَيَّامُ ذَلَّتْهَا

[ذلتها: أذلتها، و(الثالثة) بمعنى: زللتها، وأيضاً بمعنى
ذلتها، يتبهدل: يتدهور حاله، جدمت: جاءت به إلى المقدمة].
- المولوية تجطع (تقطع) السلاسل.

- يا مستكتر، الأيام أكثر (أكثر) .
- المكتوب ما منوش مهروب .
- ولا سجرة (شجره) إلا وهزها الريح .
- لك يوم يا ظالم .
- الدنيا لمن غلب .

- الدنيا زى (مثل) الغازية (الراقصة) ترقص لكل واحد شويه .
- دا الزمان اللي وصى حسان اليماني عليه .

الهوامش

- (١) دِنْيَةٌ: دنيا، وهي تستخدم كثيراً كمرادف للزمن، مثلها مثل «الدين» و«الأيام»، والوقت.. الخ.
يَخْلَى: تترك، أو تخطه بظل على حاله.
- (٢) لَمَّا: عندما، يَنْجِبُ: ينقلب، يَخْلَى: يجل، مائل: مائل، يَجِي: يأتي، وفي التعبير الشعبي توجي عليه أى تتحازضدى، وتظلمنى، لَمَّا: أما، أو لكن، لَوْعَى: احذر، أماره: أمراء، لَوْحَدَك: وحدك، خَلَّتْ: جطت، بَخَلَهُمْ: حظههم..
- (*) أثرت أن أكتب للقاف كما ينطقها الناس فى ربنا كناطق الجيم القافرية.
- (٣) الْهَضَابِى: الكريم، وَجَارَهَا: أجارها، جَمَرَ: قمر، أَمِيء: أتحدث عن، جَالُوا: قالوا، جُصَدَان: فصائد، جَال: قال، الجايب: تصغير القلب، ملان: ملان.
- (٤) دِنْيَةٌ: دنيا، غُرُورَه: نغر الإنسان وتخدعه، يَنْجِبُ: تنقلب، يَجَلِبُ: تنقلب.
الدُّوَاب: قواديس الساقية، يَنْفُوتُ على: تمر على، الأَخِين: الأخوين.
الْخَابِيبُ الدُّمَان: الخائب الذى لا فائدة ترجى منه، دِنْيَه: دنياه، تَوَطَّى: تخفض وتذل.
الجُوم: القوم، الْبَطْلَان: الضعوف، تَأْخُذُ: تأخذ، جَال: قال، صَدَج: صدق.
يَلَمَّا نَاسُ: ناس كثيرين، الْأَرْزَاجُ: الأرزاق، حَائِزَه: تحوز وتمتلك.
- (٥) يَامَلَرَى: يا ترى، مين: من.
- (٦) يَلَاغِيَهُمْ: يتحدث إليهم ويستميلهم إليه ويلاقيهم، جَدَلَم: أمام، عَرِيَّه: عرنى.
- (٧) مَا جَدَرْتُ: لم أستطع، يَلَاوِلُهُم: المقصود هنا أنه يلاوِلُهُم أى يأخذهم.
- (٨) مِسْلَاطِين: فى عز الملك وجاهه، بِأَحْسَبُ: أحسب أو أظن، لَقَارَى: إنا ب، غَدَرَاتَه: غدرة، جُرِيَّين: قريب.
- (٩) يَلَلَه لَجَطَك: لينقم الله منك، خَدَّتْ لَلَى: أخذت اللين يحملون لى الحب والمعزة، حَوَجَلِي: أحوجلى وأنللى، الدون: الضعيف، اللذل.
- زَعَجَ: نادى بصوت عالٍ، زَعَق، غُرَابُ اللَّيْلِ: نذير للشوم ويرتبط دلقماً.
- غراب الليل بالفراق والموت فى الأدب الشعبي، وصيحت: أصبحت، زى: مثل، السجر: الشجر.
- (١٠) اللُوجِت: الوقت - للزمان، جال لى: قال لى، إيه مالك (الأولى) بمعنى ما بك، وكذلك الثانية، أما الثالثة فتعنى إيمالك. عمال يَبْكِي: تظل تبكى، نا للى: هذا الذى.

- (١١) تَفْضَى: تَفْرِغُ، وَلَنَا مَالِي: ليس لي شأن، تَتَوَح: تَبْكِي بشدة، وتشكو.
- (١٢) غَازِيَه: راقصة، مَادَامَتْش: لم تدم، لِيَه: لي، لِدُلُود: للنبى دلود عليه السلام، بَجَى: أصبح، أُمَيَه: ماء.
- (١٣) يَوْعَى: احذر، تَسِيل: تحمل، هَمَّ لِيَهَا (الأولى) بمعنى لا تحمل هماً لها، و(الثانية) بمعنى هم لها أى لاهم بها، و(الثالثة) بمعنى وأعملها، جَام: قام، شَمُول: همام قوى، لِحَارُون: قارون، وَهَمَّ بِبِهَا: وقع أسيراً لها، وهى تعنى هلم بها كما تعنى أنها لوهمته وخذعته.
- (١٤) عَرِيل: خسيس، نَذَل: تَبَجَّى: تصبح، نَذَرَّ عَلَيْهِ: نَذَرْتُ لِي به، جَانِي: أَتَانِي.
- لاعمل: لأقوم بعمل، أَجِيب: أخصر، البكر: الجمل الصغير، أَجْطَرُه: جَنَامُ
- أجطه فى المقدمة، ولا يجولوش: ولا يقولون.
- (١٥) وَنَذَلْ عَمَلْ جَمَالُ: وتحول هو إلى جمال، هُوَ لِلْحِمْلِ دَهْ يَنْشَلُ: هل يمكن حمل هذا الحمل الثقيل! جِزَاءُ مَا سَبَتْ: هذا جزؤك لتركك الأصلاء، ورا: خلف - وراء، الأَنْتَال: الأَنْتَال الذين لا أصل ولا خلق لهم.
- (١٦) عَلَى: مشكلتى وسبب مرضى، عَجَدَه: مشكلة.
- المجاريح: المرضى - طَابِت: شَفِيت، لِسَه: ما زالت، جَاعَدَه: قاعد، مَلْظَرَا.
- المبالى: المرضى، الذين ابتلوا بالمرض، مَاعَدَش: لم يعد، حِيَلِي: أَدَى، أَدِينِي: ها أنا ذا، تَحِلْ وتسيبنى: تتركنى لخالى.
- (١٧) مَا لَجِيتْ: لم ألق - لم أجد، الْعَمَلْ: الحظ الحسن، وَيَاكَ: معك، وَلَا كَانَش: لم أكن أظن، كِدَه: هكنا، نَصَفْتَه: أنصفته، شَفْت: رأيت، شَمْت: أَشْمَتْ
- خَلَايَجْ: خلق، أَنَاسْ كَثِيرُون، كَانِيْدَهْم: يغارون منى لأننى أفضل منهم، وكايدهم (الثانية) بمعنى قاتدهم، وَمَا نِيَشْ جَانِرْ: وأنا غير قادر، أَكَايِدَهْم: أَتَقَمْ منهم، مِتْفَجْ: متفق، أَمَكْس: جاء على غير ما كنت أتوقع وأشدهى.
- (١٨) هَالِبَت: أظن، وتستخدم أحياناً بمعنى بالتأكيد، جَلِي: قلبى، معاه: معه.
- دا مسير جروحك: إن نهاية أو مصير جروحك أن تبرا، جَبَلْنَا: قبلنا، جَالُو: قالوه.
- (١٩) أَتَجَلْ: أَتَقَل، تَأْكِي: ضاغط - أو يجلس متكاً شامئاً، دَجْدَجْ: زاد ثقله، مَاْنَا شَاكِي: لن أشكو، أَتَجَلْ: أَتَقَل وأسير.
- (*) انظر الدراسة القيمة للأستاذ صفوت كمال عن: «مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية - دراسة اتنولوجية، مجلة «عالم الفكر» - المجلد الثامن - العدد الثانى - يوليو: سبتمبر - الكويت، ص ٥١٥ - ٥٢٨.

ألف ليلة وثيلة ومشكلة الهوية

«دراسة تمهيدية»

«وقال والله إن قلبي نافر من هذا الزامد
لأنى ما عرفت للمتطمعين فى الدين غير
المفاسد».

الوزير دندان

من «حكاية عمر النعمان وولديه شركان
وضوء المكان».

يستخدم مصطلح «الهوية» لترجمة المصطلح الإنجليزى Identity المشتق من الكلمة اللاتينية Idem التى تعنى «المماثل أو المشابه». وهذا المصطلح «هوية» مصطلح حديث فى الثقافة العربية؛ إذ استخدمت هذه الثقافة مصطلحاً آخر هو الذات لتعنى به - إلى حد ما - ما يعنيه مصطلح الهوية. تذكر المعاجم العربية كلمة «الذات» بمعنى «الحال» كما فى «أصلح الله ذات بينهم» أى «حالهم»^(١)، وكما فى قوله تعالى «فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم» أراد الحالة التى للبين. وقال أبو إسحق: معنى ذات بينكم: حقيقة وصلكم. وكذلك «اللهم أصلح ذات البين» أى: أصلح الحال التى بها يجتمع المسلمون، وذات الشيء، خاصته وحقيقته، وعرفه من ذات نفسه، كأنه يعنى: سريره المضمرة. «إنه عليم بذات الصدور» معناه بحقيقة القلوب من المضمرات^(٢). هكذا

نرى أن «الذات» تعنى - أصلاً - الحال والحقيقة ظاهرة وباطنة. ومن ثم، فإن «ذاتى»، تعنى حقيقتى، وحالتى. وإن تدخل هنا فى تتبع تاريخى لاستخدامات الكلمة يبعدنا عن قصدنا، خاصة أن الفلاسفة المسلمين والمتكلمين والصوفية قد استخدموا الكلمة أو المصطلح لتعنى معانى محددة لأمجال لها فى هذه الدراسة. ولقد استخدم بعض الباحثين مصطلحات من مثل «الذات الخاصة»، و«الذات العامة»، و«الذات الفردية»، و«الذات الجمعية»، وهم يعنون بـ «الذات»، فى هذه الاستخدامات، ما يقابل «الهوية» فى استعمالات أخرى.

على أية حال، إننا نرى استخدام المصطلح بالمعنى الحديث لا يبعد كثيراً عن الأصول القديمة سواء فى العربية أو اللاتينية، فنحن عندما نقول: إننا لابد من أن نتعرف ذاتنا، أو هويتنا، فإنما نعنى - فى المقام الأول - أننا نريد أن نعرف حقيقتنا وحالنا، وأن ندرك بالتالى من نحن، وأين موقعنا من حركة التاريخ، وطبيعة علاقتنا مع الآخرين. كما أننا عندما نتحدث عن ذات أو هوية جمعية إنما نعنى تشابه أو تماثل مجموعة من الذوات أو الحقائق الفردية، أو عدد من السمات والخصائص المادية والمعنوية المشتركة. وبمعنى آخر، إنها تعنى أساليب تفكير، وأنماط سلوك متشابهة أو متماثلة وسائدة إلى حد كبير.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ينبغى أن نتحفظ هنا بأن هذا التماثل أو التشابه لا يعنى المطابقة الكاملة بحال من الأحوال؛ ومن ثم فإن هذه الهوية الجمعية، أو الحقيقة الجمعية، أمر نسبى يقوم على تحقيقه شعب أو جماعة عن طريق التفاعل بين الأفراد بعضهم وبعض من ناحية، وبين الأفراد والعوامل التى تشكل حياتهم اجتماعياً وتاريخياً وثقافياً وبيئياً؛ تأثيراً فيها، وتأثراً بها، من ناحية أخرى.

وعلى ذلك، لاتصبح هذه الهوية الجمعية أمراً موروثاً ناشئاً عن جوهر لا يتغير أو بنية عقلية، أو نفسية، ثابتة. إنها إذن حقيقة لاتحددها الغريزة، ولا تصوغها الفطرة، وهى أيضاً حقيقة تشترك فى تكوينها مجموعة كبيرة من العوامل، تتبلور فى النهاية، كى تعطى ملامح عامة يصح أن نستخدمها فى التعميم إلى حد كبير.

وتصبح الهوية العامة أو الجمعية، بهذا المعنى، ما تحرص الجماعة على إظهاره على أنه ملامح ثابتة يتشابه فيها أعضاؤها ويتمثلون في كثير من رؤاهم ومواقفهم، برغم أن الواقع قد يجعل أعضاء الجماعة تختلف مشاربهم وتتنوع اهتماماتهم وتعدد رغباتهم، وهو ما قد يؤدي - إذا ما تعمقت هذه الاختلافات بعقول الأفراد - إلى أشكال عدة من الصدام بين ذات الفرد وذات الجماعة. ومهما يكن من أمر، فإن الأفراد الذين ينشأون في وسط اجتماعي ثقافي واحد يكشفون - برغم الاختلافات الفردية - عن سمات واحدة متمثلة أو متشابهة.

وكلما زادت وحدة هذا الوسط، زاد تشابه هذه السمات؛ ذلك أن معاناة أوضاع وتجارب ومواقف متمثلة تؤدي إلى إنتاج أو تكوين هوية متمثلة بين الأفراد والجماعات التي تتعرض لها. ولذلك، فعندما ترتفع درجة التماثل، كما نرى في المجتمعات القبلية أو الزراعية الصغيرة، تصبح الوحدة بارزة أو التماثل متحققاً إلى حد كبير.

إن هناك تصورات ومشاعر، فردية وجمعية، تستقر في اللغة، وفي الفن والعادات والتقاليد والقيم.. إلخ، يمكن الرجوع إليها في تحديد هوية الشعوب والأمم، ولكننا ينبغي أن نتحفظ هنا بأن هذا ليس أمراً مطلقاً، أو يرجع إلى تركيب عقلي متأصل في طبيعة الجماعة أو الشعب أو الأمة، وأنها لكي نتعرف علاقة جماعة بجماعة أو أمة بأمة أخرى، فإن علينا أن ندرك الهوية التي تميز هذه الجماعة أو تلك الأمة، كما أننا يجب أن ندرك أيضاً أن هذه الهوية تعنى، فيما تعنيه، مجتمعاً يتفاعل باعتباره وحدة مع المجتمع الآخر، أو المجتمعات الأخرى، أي مع عالم مختلف عن عالمه، قريباً أو بعيداً.

وعلى ذلك، فإن عادات الشعوب وتقاليدها وقيمها ليست مجرد ظاهرة عابرة لا تلبث أن تنتهي أو تزول؛ ولعل أقصى ما يمكن أن نشير إليه في هذا الصدد أنه يحدث تحول أو تغير سريع أو بطيء لهذه العادات والتقاليد، تبعاً لطبيعة السمات التي تتكون أو تتشكل منها.

والذي لا شك فيه أن الهوية الجمعية أقل تأثراً بالمتغيرات التي تحدث للهوية الفردية؛ ذلك لأن الفرد يمثل أولاً وأخيراً إرادة واحدة، ويعمل في نطاق حياة واحدة،

بينما تعبر الجماعة أو الشعب عن تفاعل مستمر بين مجموعة كبيرة من الإرادات الفردية والجمعية على السواء، ويتحرك الفرد نفسه داخل هذه الدائرة عن وعى أحياناً وعن غير وعى أحياناً أخرى، كي يصل في النهاية إلى تحديد علاقته بالهوية العامة سلباً أو إيجاباً.

وهذه الهوية الجمعية تنتج أساساً من عاملين: عامل داخلي يأتي من تقاليد الماضي وموروثاته، وعامل خارجي يعكس تفاعل المجتمع مع وضع خارجي، قد يكون جغرافياً أو اجتماعياً أو ثقافياً، أو اقتصادياً، أو عسكرياً، مما يفرض نوعاً من المواجهة التي لا بد منها، تتمثل في مجموعة من ردود الفعل التي تميز هوية عن هوية أخرى.

وتمثل «حكاية عمر النعمان وحكاية ولديه شركان وضوء المكان، نموذجاً للهوية الجمعية العربية الإسلامية في صراعتها مع ذاتها أولاً وفي مواجهة الصراع مع الروم عامة، والغزوات الصليبية التي استغرقت ما يزيد على قرنين من الزمان، كما توضح تأثير العامل الداخلي - أي تقاليد الماضي العربي وموروثاته - في صياغة تلك الهوية:

«لقد كانت الحروب الصليبية حروباً عسكرية، ومواجهة حضارية طويلة بين الشرق العربي الإسلامي والغرب الكاثوليكي، وقد بدأت المواجهة في وقت كانت الحضارة العربية الإسلامية فيه قد وصلت إلى أقصى مراحل نضجها وتطورها؛ ثم بدأت تخبو. كذلك كان العالم العربي يعاني من فوضى التشتت والتشرذم السياسي الذي كان سر نجاح الحملة الصليبية الأولى، (٣).

وهي الحملة التي سبقها ومهد لها حروب بين المسلمين والمسلمين؛ مزقت الدولة إلى أشلاء ودويلات متنافسة متناحرة، في الوقت الذي كانت فيه عوامل الفرقة والانقسام تنحسر في أوروبا ليحل محلها دعوة إلى التجمع من أجل تحرير قبر المسيح باعتباره رمزاً للوحدة ونبذ الفرقة والانقسام.

هذه الحكاية الطويلة التي استغرقت مائة وخمس عشرة ليلة من ليالي (ألف ليلة وليلة) تحكي في جوهرها صراعاً عسكرياً، وتحمل بين أعطافها نزعة قومية دينية من بدايتها إلى نهايتها، بالإضافة إلى اتجاهات أخرى، اجتماعية وثقافية، تلخص مظاهر

«التفاعل الحضارى بين الشرق العربى الإسلامى، والغرب الأوروبى الكاثولىكى فى غمرة تصادمها العسكرى فى الحروب الصليبية»، (٤).

كما تصور فى الوقت ذاته - بشكل فنى نكى - هموم الإنسان العربى ورؤيته لما آل إليه حاله وتفسيره لما حل به، ورؤيته لهويته، وهذا هو مركز اهتمامنا.

تحكى الحكاية عن أن «أفريدون» ملك القسطنطينية أراد الاستعانة بالملك عمر النعمان لمحاربة «حردوب» ملك قيصرية بسبب ثلاث خرزات أرسلت إليه من أحد ملوك العرب فحجزها «حردوب» فى الطريق. ويرسل عمر النعمان ابنه «شركان» ومعه جيشه ووزيره «دندان» لنجدة «أفريدون». ويلتقى «شركان» فى دير من أديرة الشام «بأبريزة» ابنة حردوب، وهى من النساء الفوارس، فتخبره - بعد صراع وقتال مع شواهى أم حردوب والبطارقة - أن هذه حيلة من الملك أفريدون لأن عمر النعمان سبى صفية ابنته فقد أسرها حردوب ولم يعرفها فأرسلها مع جاريات أخريات إلى عمر النعمان هدية. وتريه الخرزات الثلاث دليلاً على أن الحرب ليست من أجلها؛ فيعود شركان إلى بغداد وتلق به أبريزة. ولكن شواهى، وهى عجوز ماهرة، تلعب أهم دور فى القصة، كانت قد عادت من عند حردوب وجاءت بجيش لمحاربة شركان، فإذا بها تجد جارية أبريزة عائدة من بغداد فتخبرها بأمر أبريزة، وكيف اعتدى عليها عمر النعمان، وكيف ولدت فى الطريق واعتدى عليها العبد الغضبان وقتلها، وهذا ابنها من عمر النعمان معها. وتقسم شواهى أن لا بد من الانتقام من عمر النعمان وتبدأ بإعداد الجوارى اللاتى ستوقع بهن عمر النعمان فى مكيدتها.

وكان شركان قد أحب أبريزة فحزن لما أصابها بسبب أبيه. وكانت صفية قد ولدت فى غيبته أخاً له وأختاً هما ضوء المكان ونزهة الزمان. ويرى شركان حب أبيه لأخويه فيغار ويريد مفارقة بغداد فيؤمره أبوه على دمشق. وفى دمشق يشتري جارية فإذا بها أخته نزهة الزمان كانت قد خرجت مع أخيها ضوء المكان للحج فمرض أخوها واضطرت إلى أن تخدم لتداويه، فقد كانا خرجا خلصة دون أمر أبيهما عمر النعمان لأنه منعهما. ويزوجها أخوها من حاجبه ويرسلها إلى بغداد. وفى طريق العودة إلى بغداد تلتقى وأخاها ضوء المكان الذى كان قد مر بأهوال مدة فراقها. ثم

يلحق شركان بأخته . فإذا شواهي قد أنفنت حيلتها وقتلت عمر النعمان . ويجتمعون جميعاً ويخرجون لقتال أفريدون وحردوب ومن تبعهما .

وتتكرر شواهي في زى الزاهد وتعمل معهم في الجيش وتحتال عليهم بأن أوهمتهم أن في الدير الذي أمامهم ابنة لدقيانوس اسمها تماثيل هي آية في الجمال . فيدخلون الدير وقد انفصل الأخوان عن جيشهما فإذا الجند محدقة بهما وإذا معركة تسفر عن سجن الأخوين ، فيحتالان ويتغلبان ، وقد أعانتهما سكر النصارى ، ويصلان إلى القسطنطينية . وفي الحرب يقتل ضوء المكان أفريدون بعد أن جرح هذا الأخير شركان . وكانت شواهي لاتزال توهمهم ، ولاتزال تخدعهم ، وكانت ساهرة جنب شركان جريحاً فلما علمت بموت أفريدون قتلت شركان . ويراها الوزير دندان تفعل ذلك فيفضح أمرها ، ويطلب ضوء المكان على أمره بعد قتل أخيه ويقيم حول القسطنطينية حزناً فيسليه الوزير بقصص .

وهنا تدخل في الليالي قصص تختلف باختلاف النسخ ، ولكنها في نسختنا قصة تاج الملوك ودنيا وقد أدمجت فيها قصة عزيز وعزيرة .

وبعد أربع سنوات من حروب لاطائل تحتها يعود المسلمون إلى بغداد مصممين على العودة بعد سنتين . عاد ضوء المكان فإذا له ابن هو كان ما كان وإذا ابنة أخيه شركان من أخته نزهة الزمان واسمها قضى فكان قد كبرت وأحبها ابن عمها . ويموت ضوء المكان ويتجبر الحاجب ويتولى الملك باسم سلسان ؛ فما يعلم بحب أبناء العم حتى يفرق بينهما ؛ فيخرج كان ما كان هائماً على وجهه في القفار . ويلتقى بصباح العربى العاشق مثله . ويصادف الفرس القانون فرس ملوك القسطنطينية وقد فاز به سلال خيل من جيش كهرداش العربى ، الذى كان قد أخذه بدوره من جيش كانت فيه شواهي آتية لمصالحة ملك بغداد . ويدخل كان ما كان بغداد بعد ما علم أخبار الشقاق بين دندان ، وزيره ، وسلسان مغتصب ملكه . فيصلح الحاجب سلسان ويهديه الفرس « القانون » . ولكن حب أبناء العم يفرقهما من جديد . فيهم كان ما كان على وجهه ويحارب كهرداش ويسرق الأسلاب إلى سلسان ليترضاها ثانية فيرضى ، ولكنه في الوقت نفسه يغرى جنده بقتل كان ما كان أثناء الصيد ، فيقتلهم كان ما كان ويثور أهلهم على

سلسان ويأسرونه. ولكن كان ما كان يعود ثانية ليعرضاه ويفك أسره من أجل حبيبته. ولكن سلسان يريد قتل كان ما كان مرة ثالثة؛ فيغري، بمعونة زوجه نزهة الزمان، باكون العجوز لتحثال عليه بقصة تقصها عليه لينام. ولكن قضى فكان وأم كان ما كان تتعاونان على إنقاذه ويخرج من بغداد. ولأمر لا يفسره القاص بأكثر من قوله «لأمر اقتضت ذلك» تخرج نزهة الزمان ويجتمعون من جديد لقتال النصاري ويلتقون برومزان فإذا هو ابن أبريزة من عمر النعمان وأخو ضوء المكان ونزهة الزمان ويتعارف الأقرباء وتعين الخرزات الثلاث على إبراز قرابتهم أو تأكيدها وتبدأ مسألة حل العقد المعلقة التي تحل عادة في آخر كل قصة في الليالي؛ فيلقى كل من ضراً أحداً من أفراد الأسرة جزاءه وكانت أهمهم شواهي، فيوهمها رومزان أنه انتصر على المسلمين فتأتيه بغداد فيأسرها ويصلبونها آخر الأمر على أبواب المدينة،(٥).

هذه المحاولة لتلخيص الحكاية تحافظ على عمودها الفقري، وتقدم أهم جوانبها، لكنها بالطبع لا تغني عن قراءة الحكاية كاملة، لما تحفل به من تفاصيل كثيرة، نعجز هنا عن تلخيصها، وإن كنا في ثلثي تحليلاتنا سنورد بعضاً منها.

إن ما يهمنا في الحقيقة في هذه الدراسة هو محاولة تعرف الهوية العربية الخاصة التي عبرت عنها هذه الحكاية، وما آل إليه حالها في مواجهة هوية أخرى مناقضة ومعادية.

هذه المحاولة ستقتضي منا أن ننظر في أمرين:

١ - كيف قدم راوي - أو رواة - الحكايات الشخصيات؟

٢ - كيف قدم الأحداث المهمة التي التفت حولها - أو اصطدمت بسببها الشخصيات؟

أولاً: الشخصيات:

١ - عمر النعمان

- من الجبابرة الكبار.

- قهر الملوك الأكاسرة والقيصرة.

- لا يصطلى له بنار.

- لا يجاريه أحد في مضمار.
- إذا غضب يخرج من منخريه لهيب النار.
- ملك جميع البلاد، ونفذ حكمه في سائر القرى والأمصار.
- أطاعه جميع العباد ووصلت عساكره إلى أقصى البلاد.
- دخل في حكمه المشرق والمغرب وما بينهما.
- أذعنت لطاعته الناس، وجميع الجبابرة خضعت لهيبته، وقد عمهم الفضل والامتنان، وأشاع بينهم العدل والأمان.
- حملت إليه الهدايا من كل مكان.
- جبي إليه خراج الأرض في طولها والعرض.
- له أربع نساء.
- رزق بشركان من واحدة منهن.
- له ٣٦٠ سرية على عدد أيام السنة القبطية، ومن من جميع الأجناس.
- له ١٢ قصراً على عدد شهور السنة، في كل قصر ٣٠ مقصورة.
- (٣٦٠ مقصورة بعدد السرايا) (ص ٢٠٣).

٢ - شركان

- نشأ آفة من آفات الزمان.
- قهر الشجعان وأباد الأقران.
- حين بلغ مبلغ الرجال، وصار له من العمر ٢٠ سنة أطاع له جميع العباد، لما به من شدة البأس والعناد.
- اشتهر في سائر الآفاق، فازداد قوة، طغى وتجبى وفتح الحصون والبلاد.
- أصابه الغم الشديد عندما علم بأن إحدى جوارى أبيه حامل.
- أضمر في نفسه أنه إذا جاءت الجارية بولد قتله (٢٠٤).
- كان من عاداته أن ينام على ظهر جواده (٢٠٨).

- أسد الدين (٢٩٠).
- فارس الشجعان وشجاع الفرسان (٣١٨).
- على لسان أعدائه:
- مخرب البلاد وسيد الفرسان.
- من فتح القلاع وملك كل حصن مناع.
- الأسود المشلوم.
- شرارة جمرة عسكر الإسلام (٢١٧).
- ٣ - ضوء المكان (وهو طفل)
 - يشبه البدر.
 - نوجبين أزهر.
 - وخذ أحمر مورد (٢٠٤).
 - أما وهو مريض، فهو:
 - لانبات بعارضيه.
 - نوبهاء وجمال (٢٣٦).
- ٤ - نزهة الزمان (وهي طفلة)
 - أبهى من القمر.
 - أثناء مرضها، فيراها البدوي المخادع:
 - جميلة ذات قشف.
 - قطعة مدنية - حضرية (٢٠٥).
 - وهي تسمى نتيجة ما حدث ما حدث لها «غصة الزمان» (٢٤١).
 - وكما يراها التاجر الذي اشتراها من البدوي:
 - أعجوبة الزمان ویتيمة العصر والأوان.
 - لاحتجاج إلى زينة (٢٥٩ - ٢٦٠).

٥ - الوزير دندان

- شيخ كبير.

- مثله من تستشير الملوك (٢٠٧).

٦ - صفية

- رومية.

- من أحسن الجوارى، وأجملهن وجهاً، وأصونهن عرضاً.

- ذات جمال باهر، وعقل وافر.

- على صلاح، تحسن العبادة.

- بنت ملك القسطنطينية (٢٠٤).

- عذبة الألفاظ، دقيقة الفهم، ذات أدب ومعرفة (٢٢٨).

٧ - إبريزة

- كالبدر عند تمامه.

- ذات حاحب مزجوج، وجبين أبلج، وطرف أهدب، وصدغ معقرب.

- كاملة في الذات وفي الصفات.

- لها ساقان كالمرمر، فوقهما كليب من البللور ناعم مريرب، وبطن يفوح

المسك منه، كأنه مصفح بشقائق اللعنان، وصدر فيه نهذان كفحلى رمان.

- أردافها تتلاطم كالأمواج في البحر الرجراج (٢٠٩).

- تتكلم بأحسن الكلام (٢٢٧).

- تقارع الفرسان وتصرعهم.

- قرأت الكتب وتعلمت الأدب من كلام العرب (٢١١).

٨ - شواهي ذات الدواهي

- عجوز تصارع كالرجال.

- تبدو وهي عارية كأنها عفريته أوحية رقطاء.

- عندما وقعت ضرطت ضرطتين، عفرت إحداهما فى الأرض وبخلت الأخرى فى السماء (٢٠٩).
- العاهرة الشاطرة (٢٨٦).
- سيدة العجائز الماكرة، ومرجع الكهان فى الفتن الثائرة (٢٩٠).
- قرن خيار متبر من شدة السواد (٣٠٠).
- كاهنة من الكهان (٢٩٦).
- الكاهنة (٣٠٤).
- عجوز النحس (٣٠٦).
- الشيطان المريد (٣١٢).
- ذات الإفك والبهتان (٣١٣).
- الثعلب المحتال للاغتيال (٣١٥).
- الداهية العظمى والطامة الكبرى (٣١٦).

٩- أفريدون

- صاحب البلاد اليونانية المقيم بمملكة القسطنطينية (٢٠٥).
- فارس عظيم، يقاتل بأنواع القتال، ويرمى بالحجارة والنبال، ويضرب بالعمود الحديد، ولا يخشى من البأس الشديد (٣١٩).

١٠- لوقا بن شملوط

- ما فى بلاد الروم أعظم منه ولا أرمى بالنبال، ولا أضرب بالسيف، ولا أطق بالرمح.
- بشع المنظر كأن وجهه وجه وحمار، وصورته صورة فرد، وطلعته طلعة الرقيب، وقربه أصعب من فراق الحبيب.
- له من الليل ظلمته ومن الأبخر نكهته، ومن القوس قامته (٢٩١).
- الذى حرق الأكباد، وفزعت من شره الأجناد من الترك والديلم والأكراد (٦).

إن هذه المجموعة من الشخصيات تصلح للوفاء بالغرض الذى نريده بتمثيلها نماذج متعددة من الشخصيات العربية وغير العربية، وربما كان من المهم أن نذكر هنا أن الحكاية لم تهتم بالآحاد العاديين من الناس، فالجارية «مرجانة»، والعبد «الغضبان»، أسود اللون بالطبع، و«البدوى»، لا اسم له، وكذلك «الوقاد» و«التاجر»... إلخ.

وقد تضع الحكاية «مرجانة» فى موقف نعرف منه مدى إخلاصها لسيدها وحبها لها، و«الغضبان» كى نرى مدى خسسته ونذالته، و«البدوى» لنعرف كم هو جلف مخادع، وكذاب جشع، وهكذا. ولكنهم جميعاً لا يشاركون فى صنع شيء له قيمة أو ذى أثر فى الصراع الدائر فى الحكاية.. إنهم يكادون يكونون مجرد جسور لوصل حدث بحدث أو شخصية بأخرى.

على أية حال، إن هوية الفرد، أو هوية الجماعة، تعتمد فى تعريفها على هوية الآخر أو الآخرين، كما أنها تتحقق من خلال انعكاس هوية أخرى عليها.

ولكى تكتمل لنا جوانب الصورة التى نحاول أن نكونها لرؤية القاص - أو القصاص الذين روى هذه الحكاية وغيرها من حكايات (ألف ليلة وليلة) - لهويتهم وهوية الآخرين، فإننا سنورد بعضاً من مواقف هذه الشخصيات فى علاقات بعضها ببعض. فعمر النعمان منذ السطور الأولى للحكاية يبدو مولعاً بالنساء، لم نره يقود غزوة أو يخوض حرباً. وإنما لكتفى القاص بوصفه بتلك الأوصاف التى تدل على فروسيته وقوته. ولكنه فى الوقت ذاته ركز تركيزاً شديداً على غرامه بالنساء، فهو ما إن رأى «إيريزة» حتى دخلت عقله، ثم إنه قريباً إليها وأدناها منه، وأفرد لها قصراً مختصاً بها وجواربها ورتب لها ولجواربها للرواتب (٢٢٧). ويذكر القاص فى موضع آخر: «وأما ما كان من أمره مع «إيريزة» فإنه اشتغل بحبها، وصار ليلاً ونهاراً مشغوقاً، وفى كل ليلة يدخل إليها ويتحدث عندها، ويلوح لها بالكلام، فلم ترد له جواباً... فلما رأى تمنعها منه اشتد به الغرام وزاد عليه الوجد والهيام.. (٢٢٨)، ونحن نعرف بالطبع نتيجة هذا الغرام والهيام وما جرّه على أبطال القصة..

وفى موضع آخر يطلب عمر النعمان من ابنه «شركان» أن يرسل إليه - على عجل - بخراج الشام:

لأنه جاءنا من بلاد الروم عجوز من الصالحات وصحبته خمس جوار نهد أبكار، وقد حازوا من العلم وفنون الحكمة ما يجب على الإنسان معرفته... فلما رأيتهن أحببتهن وقد اشتجيت أن يكن في قصرى وملك يدى لأنه لا يوجد لهن نظير عند سائر الملوك، فسألت العجوز عن ثمنهن فقالت لا أبيعهن إلا بخراج دمشق وأنا والله أرى خراج دمشق قليلاً فى ثمنهن فإن الواحدة تساوى أكثر من هذا المبلغ.. فعجل لنا بالخراج لأجل أن تسافر المرأة إلى بلادها، وأرسل لنا الجارية لأجل أن تناظرهن... (٢٦٣).

هذا ما كان من أمر «عمر النعمان» أما ما كان من أمر «شريكان» فإنه لما علم أن جارية أبيه حملت اغتم وعظم عليه ذلك، وقال قد جاءنى من يئازعنى فى المملكة، فأضممر فى نفسه أن هذه الجارية إن ولدت ولداً نكراً قتله، وكنتم ذلك فى نفسه، (٢٠٤):

فلما سمع «شركان» أن له أخاً يسمى ضوء المكان،.. التفت إلى والده الملك النعمان وقال له: يا والدى ألك ولد غيرى، فقال نعم... ثم أعلمه أن اسمه «ضوء المكان».. فصعب عليه ذلك ولكنه كنتم سره... فقال له الملك: مالى أراك قد تغيرت أحوالك لما سمعت هذا الخبر مع أنك صاحب المملكة من بعدى... فأطرق شركان برأسه إلى الأرض واستحى أن يكافح والده...،

ثم إنه يرى أن أباه طامع فى حبيبته إبريزة فيقول لها:

«وأخشى عليك أن يتزوجك، فإنى رأيت منه علامة الطمع فى أن يتزوج بك...» (٢٢٧). وبالطبع، فإن ما فعله «النعمان بإبريزة» كان شيئاً آخر مختلفاً. كما أن شركان عندما علم بفقد أخيه وأخته «حزن على حزن أبيه، وفرح لفقد أخيه وأخته» (٢٦١).

وهو «شركان» الذى يصف القاص لقاءه مع «إبريزة» على هذا النحو:

«فنظر فإذا هو بأكثر من عشرين جارية كالأقمار حول تلك الجارية (إبريزة بالطبع) وهى بينهن كالبدى بين الكواكب وعليها ديباج ملوكى وفى وسطها زنار مرصع بأنواع الجواهر، وقد ضم خصرها وأبرز ردفها فصارا كأنهما

كثيب من باللور تحت قضيب من فضة ونهداها كفحلى رمان، فلما نظر
شركان ذلك كاد عقله أن يطير من الفرح، ونسى عسكريه ووزيره... (٢١٣).

وفى موضع آخر.. يحكى: «فشرب فقالت له يامسلم انظر كيف أنت فى أذ عيش
ومسرة، ولم تزل تشرب معه إلى أن غاب عن رشده، (٢١٤) ... وفى موضع ثالث:

«فلما فرغت من شعرها نظرت إلى شركان فوجدته قد غاب عن وجوده
ولم يزل مطروحاً بينهن معدوداً ساعة ثم أفاق وتذكر الغناء فمال طرباً، ثم
إن الجارية (إبريزة) أقبلت هى وشركان على الشراب، ولم يزالا فى لعب
ولهو إلى أن ولى النهار بالروح ونشر الليل الجناح...» (٢١٥).

وتتعدد هذه المشاهد التى يبدو فيها شركان ذاهلاً عن نفسه وعن جنده، يصل الليل
بالنهار، بين الطرب واللهو والشراب حتى يتنبه إلى وجوده الروم، فيحاولون الظفر به،
لكنه يتصدى لهم، وينتصر عليهم، فيعلو قدره فى عينى «إبريزة»، وتكتشف «أنها لم
تصرعه حين صرعه بقوتها بل بحسنها وجمالها، (٢١٨).

هذه الفقرات الوصفية التى اقتطعناها من الحكاية توضح بعض ملامح صورة
الجانب العربى المسلم كما صورته قاص عربى مسلم. وربما كان مما يكمل الصورة
العامة أن نرى أيضاً بعض ملامح الصورة على الجانب الآخر، الجانب الرومى
الصليبي، ومن خلاله.

إن أهم الشخصيات فى ذلك الجانب العجوز «شواهى»، التى لقبها القاص بـ «ذات
الدواهى»، إلى جانب عدد آخر من الأوصاف السلبية، التى يمكن تلخيصها فى صفتى
الكره والحقد اللذين يدفعان إلى الثأر والانتقام. ويدهى أن هذا الكره لم يكن سببه ما
حدث لإبريزة حفيدتها فحسب، ولكنه مرتبط أساساً بالصراع بين العرب والروم،
وتزداد حدته، ويتحول إلى حقد مرير، ورغبة عارمة فى الانتقام والتدمير نتيجة
مالحق أسرتها وقومها من إهانة عميقة، وإهدار لإنسانية حفيدتها. تحكى الحكاية...
«ثم إن الملك «حردوب» دخل على أمه ذات الدواهى، وقال لها: أهكذا يفعل المسلمون
بابنتى؟!... ثم بكى بكاء شديداً. وتهدى الأم من ثورة ابنها وغضبه، وتقسم قائلة: «لا

أرجع عن الملك النعمان حتى أقتله وأقتل أولاده ولأعلن معه عملاً تعجز عنه الدهاة والأبطال، ويتحدث عنه المتحدثون في جميع الأقطار، (٢٣٣).

وتبدأ «شواهي» في الإعداد لمؤامرتها الكبرى لقتل عمر النعمان معتمدة على ملح رئيسي في شخصيته، وهو أنه «ممتحن بحب الجواري»، وتتجج بالطبع في الوصول إلى غرضها عن هذا الطريق، وتترك رسالة بجوار جثته تحدد مسار الصراع بعد ذلك تقول فيها:

«وأنتم لا تتهموا أحداً بقتله وما قتلته إلا العاهرة الشاطرة التي اسمها ذات الدواهي... ولا بد أن نغزوكم ونقتلكم ونأخذ منكم الديار فتهلكون عن آخركم...» (٢٨٦).

وتنشب الحرب بين العرب المسلمين والروم الصليبيين، وتميل الكفة بالطبع لصالح العرب المسلمين، ولكنهم لا يحققون نصراً نهائياً، ويظل الأمر سجالاً بين الفريقين، مما يحتاج معه الأمر لتدخل «شواهي»، مشيرة عليهم بما يفعلون، تمهيداً لتحقيق وعدها بالقضاء على أولاد النعمان. وتتمكن بالفعل من قتل شركان بعد نجاحها في خداعه وخداع أخيه بتنكرها، وظهورها زاهداً ناسكاً متعبداً له كرامات وعلامات.

أما «إيريزة» التي أفاض القاص في وصف جمالها وفقاً لمعايير الجمال السائدة في حكايات (الليالي)، فلم تكن تلك الحسناء التي تذهل الفرسان عن أنفسهم فحسب، بل كانت أيضاً - كما صورت على لسان فرسان المسلمين - «فارسة إفرنجياً».. مقدماً على غيره من فرسان الإفرنج «له شجاعة وطعنات نافذات»، غير أن كل من وقع في يده من فرسان المسلمين يتغافل عنه ولا يقتله (٢٢٣). وهي حين برزت للقتال، تبدو فارساً غريقاً في سلاحه، و«فماشه من ذهب»، وهو راكب على جواد أشهب، لا تبات بعارضيه.. ثم كثر الإفرنجي على المسلم وغالطه وطعنه بعقب الرمح فنكسه عن جواده وأخذه أسيراً، وظل على هذا الحال حتى أسر من فرسان المسلمين عدداً كبيراً. وتبلغ ذروة تركيز القاص على فروسية «إيريزة» في لقائها مع «شركان» الذي لم يكن ليستطيع التعرف عليها آنذاك، إذ «برز له [لها] شركان وقلبه من الغيظ ملآن:

«وساق جواده حتى دنا من الإفرنجي في الميدان، فكرّ عليه الإفرنجي كالأسد الغضبان وصدمه صدمة الفرسان، وأخذ في الطعن والضرب، وسارا إلى حومة الميدان، كأنهما جبلان يصطدمان أو بحران يتلاطمان، ولم يزالا في قتال وحرب ونزل من أول النهار، إلى أن أقبل الليل بالاعتكار ثم انفصل كل منهما عن صاحبه، وعاد إلى قومه... ولما أصبح الصباح خرج له الإفرنجي ونزل في وسط الميدان، وأقبل عليه شركان، ثم أخذ في القتال، وأوسع في الحرب والمجال، وامتدت إليهما الأعناق، ولم يزالا في حرب وكفاح وطعن بالرماح، إلى أن ولي النهار وأقبل الليل بالاعتكار ثم افترقا ورجعا إلى قومهما، وصار كل منهما يحكي لأصحابه ما لاقاه من صاحبه، ثم إن الإفرنجي قال لأصحابه في غد يكون الانفصال وباتوا تلك الليلة إلى الصباح، (٢٢٤ - ٥٢٢).

وينتهي القتال بالطبع بأن يتعرف «شركان، على «إيريزة، التي جاءت في أثره لأنها كانت قد أحبتّه وعاهدته على اللحاق به، فتفرج هي عن الأسرى المسلمين الذين أسرتهم، وتصحّب «شركان، إلى قصر أبيه ويقع أبوه في حبها كما نعرف، ويرادها عن نفسها، ولكنها تمتنع عليه فيقوم بتخديرها والاعتداء عليها، وتهرب وقد حملت منه، ليقتلها العبد الغضبان، بعد امتناعها عليه، وبذلك تنتهي حياتها هذه النهاية المأساوية التي عدها القاص سبب كل المصائب والحروب وقتل عمر النعمان وشركان، وما حل بالمسلمين.

ولعله مما يلفت النظر حقيقة هذه الصورة التي رسمها القاص للقادة المسلمين والتي يبدون فيها غاية في السذاجة والبلاهة والضعف، والتنكر للعقل والمنطق، خاصة عندما يرتبط الأمر بالنساء أو المال أو الدين، على عكس صورتهم من حيث هم فرسان مقاتلون يصعب هزيمتهم أو النيل منهم!!

إنهم عندما يحبون يكون ويغشى عليهم، ويذهلون عن وجودهم، وعندما يسمعون عن كنز لا يفكرون إلا في كيفية الحصول عليه، فإذا عزف لهم على وتر الدين لم يفكروا لحظة، ولم يتوقفوا ليتبينوا، وإنما مالوا إلى تصديق ما يرون من مظاهر تشي

بالتدين الكاذب، والزهد المبالغ فيه، مما لا يمكن تصديقه أو قبوله عقلاً، وبكوا تعاطفاً وشفقة ورحمة. وتصور الحكاية في الفقرة التالية لقاء شركان، و«ضوء المكان، مع «شواهي، الزاهد العابد:

«فلما فرغت العجوز من شعرها تناثرت من عينيها المدامع وجبينها بالدهان كالضوء اللامع، فقام إليها شركان وقبل يدها وأحضر لها الطعام فامتنعت وقالت إني لم أفطر من مدة خمسة عشر عاماً فكيف أفطر في هذه الساعة وقد جاد على المولى بالخلاص من أسر الكفار، ودفع عني ما هو أشق من عذاب النار؟ فاصبر إلى الغروب، فلما جاء وقت العشاء أقبل شركان هو وضوء المكان وقدا إليها الأكل وقالوا لها كل أيها الزاهد فقالت ما هذا وقت الأكل وإنما هذا وقت عبادة الملك الديان، ثم انتصبت في المحراب تصلى إلى أن ذهب الليل، ولم تزل على هذه الحالة ثلاثة أيام بلياليها وهي لا تقعد إلا وقت التحية، فلما رآها ضوء المكان على تلك الحالة ملك قلبه حسن الاعتقاد فيها وقال شركان اضرب خيمة من الأديم لذلك العابد ووكّل فراشاً بخدمته وفي اليوم الرابع دعت بالطعام فقدموا لها من الألوان ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين فلم تأكل من ذلك كله إلا رغيفاً واحداً بملح ثم نوت الصوم ولما جاء الليل قامت إلى الصلاة فقال شركان لضوء المكان أما هذا الرجل فقد زهد الدنيا غاية الزهد ولولا هذا الجهاد لكنت لازمته وأعبد الله بخدمته حتى ألقاه وقد اشتبهت أن أدخل معه الخيمة وأتحدث معه ساعة فقال له ضوء المكان وأنا كذلك ولكن نحن في غد ذاهبون إلى غزوة «ال» طنطونية ولم نجد لنا ساعة مثل هذه الساعة فقال الوزير دندان وأنا الآخر اشتبهت أن أرى هذا الزاهد لعله يدعولي بقضاء نحبي في الجهاد ولقاء ربي فإنني زهدت الدنيا فلما جن عليهم الليل دخلوا على تلك الكاهنة ذات الدواهي في خيمتها فأروها قائمة تصلى فدنوا منها وصاروا يبكون رحمة لها وهي لا تلتفت إليهم إلى أن انتصف الليل فسلمت من صلاتها ثم أقبلت عليهم وحيثهم وقالت لهم لماذا جئتم؟ فقالوا لها أيها العابد أما سمعت بكاءنا حولك؟ فقالت إن الذي يقف بين يدي الله لا يكون له وجود في الكون حتى يسمع صوت أحد ويراه، (٣٠١).

إننا نعتقد أن هذه الاستشهادات كافية للوفاء بتقديم الشخصيات الرئيسية في الحكاية وجانباً من الأحداث التي فرضت عليها اللقاء أو الصدام، وهو ما يقودنا خطوة إلى الأمام في مناقشة مشكلة الهوية.

إن هوية أية جماعة إنما تتضمن فيها تتضمن رموزها الخاصة، والطرق التي يتم بها الاستخدام الرمزي للعناصر الثقافية التي تميز هذه الجماعة عن غيرها من الجماعات. فاللغة والدين والزى والطعام وغيرها من عناصر يمكن أن تعد رموزاً؛ لأنها تكشف للآخرين من هو الفرد، وإلى أية جماعة ينتمي. وعلى ذلك، فإن استخدام عناصر ثقافية أصيلة لهوية ما من جانب آخرين لا ينتمون لهذه الهوية، كفيل بأن يزيّف على أصحاب الهوية الأصليين هويتهم، خاصة إذا كانت هذه العناصر، بالنسبة لأصحابها، مجرد شكل لما يكافئه مضمون حقيقى، وسلوك يصونها، ويقوم على تحقيقها. كما أن أصحاب الهوية ذاتهم، إذا لم يكونوا مدركين جوهر هويتهم وما يقتضيه من فعل، كانت هويتهم وبالأعلى عليهم ولعل هذا يفسر لنا بعض الأحداث والرموز التي تحفل بها الحكاية التي بين أيدينا. إن «شواهى ذات الدواهى» استطاعت أن تلعب الدور الذى رسمه القاص من خلال إدراكها عناصر ثقافية أصيلة تميز هوية الجماعة المعادية، ومن خلال عناصر أخرى ثانوية، لا تميز هوية هذه الجماعة عن غيرها من الجماعات، رأت أنها كلها وثيقة الصلة بالآخر الذى تعاديه على مستوى الفرد، والآخرين الأعداء على مستوى الجماعة. وبرغم أن القاص أشبعها تشويهاً يكاد يخرجها عن الصورة الإنسانية لامرأة، مهما بلغ من قبحها، إلا أنه جعلها قد «قرأت كتب الإسلام، وسافرت إلى بيت الله الحرام، كل ذلك لتطلع على الأديان، وتعرف آيات القرآن، ومكثت فى بيت المقدس سنتين لتحوز مكر الثققلين، فهى آفة من الآفات...» (٢٩٦).

لقد أدركت «شواهى» أن اختراق هوية الآخر الذى تعاديه يقتضى اكتساب هذه العناصر الثقافية - ومن ثم السلوكية - الأساسية لدى هذا الآخر/ العدو. ومن هنا، كان لابد من أن تكتسب أهم رمزين ثقافيين يميزان هوية الآخر، ونعنى بهما اللغة والدين، كما أدركت أن الدين لم يعد سلوكاً وعملاً، وإنما أصبح مجموعة من المظاهر الشكلية

التي تركز على الصورة الخارجية والإيحاء بالتدين واتخاذ الهيئة الدالة على ذلك، والرموز التي تتفق مع هذه الهيئة، وما تقتضيه من زى، وسمت، وسلوك لا يشذ عنها ويسر السبيل إلى الإقناع بها، طالما أن الأمر لا يستلزم فعلاً حقيقياً.

لقد أصبح التدين نوعاً من الشعوذة، وإيماناً بالخرافة، وإلغاءً للعقل، وتعلقاً بالخوارق المزيفة التي إن صدق بها العامة من الناس، فلا ينبغي أن يقع في حبالها من توفر على تعليمهم وتثقيفهم العلماء والفقهاء مثل «ضوء المكان» الذي أحضر أبوه - النعمان - له ولأخته «نزهة الزمان»، «الحكماء ليعلموهم العلم ورتب لهم الراتب» (٢٣٤)، وهو ما يمكن أن نرى أثره في «نزهة الزمان»، ولكننا لانجد له أثراً عند «ضوء المكان» الذي صورته القاص - مع شركان - لايثوقان عن البكاء لدى رؤيتهما الزاهد «شواهي»، ولا يجدان حرجاً في تقبيل يديه ورجليه مع جندهما لإيمانهم بولايته وصلاحه. ولا يشذ عنهم في هذا - اعتقاداً وسلوكاً - إلا الوزير «دندان»، الذي كان يمثل ذلك الصوت الخافت الذي يرفض التنطع في الدين وما يرتبط به من مظاهر خادعة، شكلاً وموضوعاً. ولعل المشهد التالي يغنينا عن الإفاضة في هذا الجانب، لأنه متكرر في ثنايا الحكاية، على نحو أو آخر.. «فلما سمع «شركان» ذلك الكلام (كلام الزاهد شواهي بالطبع) طار قلبه من شدة الخفقان، وترجل عن جواده وهو حيران، ثم قبل يد الزاهد ورجليه كذلك أخوه «ضوء المكان» مع بقية العسكر من الرجال والركبان، إلا الوزير «دندان» فإنه لم يترجل عن جواده، وقال والله إن قلبي نافر من هذا الزاهد لأنى ما عرفت للمتنتطين في الدين غير المفسد فاتركوه (أى الزاهد) وأبركوا أصحابكم المسلمين، فإن هذا من المطرودين عن باب رحمة رب العالمين... فقال له «شركان» دع هذا الظن الفاسد...». وتحكى الحكاية أنه أمر للزاهد بما يركبه، فلم يقبل. ويأتى تطبيق القاص، أنه إنما فعل ذلك مظهراً للزهد «لينال المطلوب، ومادروا أن هذا الزاهد الطاهر هو الذى قال فى مثله الشاعر:

صلى وصام لأمر كان يطلبه

فلما انقضى الأمر لاصلى ولاصام (٣١٥)

إن هويتنا تتحدد أيضاً في جانب من جوانبها بما نتفانى من أجل الوفاء به، مخلصين له ساعين إلى تحقيقه. وهذا الذى نتفانى من أجله هو الذى يصوغ سلوكنا،

ويحدد مساره ووسائل تحقيقه. وهذه الحكاية تطرح مشكلة تحتاج حلاً، وهى: ما الذى كان الطرفان يتفانيان من أجله، ويخلصان له ويعملان على تحقيقه، مما يحدد هوية كل منهما، خاصة الجانب العربى الإسلامى؟!.

توضح الحكاية أن سبب الحروب التى دارت بين الجانبين لم يكن له أدنى علاقة بالدين... الدين باعتباره نظاماً للاعتقاد، والسلوك الذى يحقق هذا الاعتقاد، مما يعطى المؤمنين به قضية يخلصون لها، ومجالاً يحققونها فيه ومن خلاله. كان التدين الشكلى - ولانقول الدينى بالمعنى الذى ذكرناه - هو الإطار الذى استخدمه كل من الجانبين ليحقق مآرب لاصلة لها بالدين أو التدين الصحيح.

إن الحكاية واضحة شديدة الوضوح فى أن سبب الحروب كان النساء والمال ولم يكن قضية تحرير قبر السيد المسيح عليه السلام من قبضة المسلمين، كما أنه لم يكن نشر الإسلام أو الدفاع عن الثغور الإسلامية ضد هجمات الروم أو الصليبيين؛ لذلك نزع أنه لم يكن هناك انتصار كامل لأحد الجانبين على الآخر. ولعلّه مما يلفت النظر أن النصر المرجو كان عندما يلوح للمسلمين، تتدخل المكيدة، وتنصب شرك الخداع لهم، متمثلة فى حلم بكنز مخبوء، أو فتاة جميلة، مما يصرفهم عن الاستمرار فى القتال، ويؤجل النصر الذى لن يتحقق. كما أن القادة المحاربين المسلمين عندما أصابهم الغم والحزن لمقتل «شركان»، وبكوا ما شاء لهم البكاء، وطال بهم حصار القسطنطينية، لم يجلسوا ليتدبروا أسباب ما حدث لهم، ولم يتوقفوا لبحث خطط بديلة تحقق لهم النصر وتقيهم أن يقعوا مرة أخرى فريسة للمكر والخداع، وإنما تساءل سلطانهم فى براءة حزينة: «وهذه العاهرة كيف عملت علينا الحيلة مرتين؟!». ثم تحكى الحكاية: «هذا والسلطان لم تجف دموعه حزناً على أخيه واعترى جسمه الهزال حتى صار كالخلال، (٣٢٤). ولعلنا نتساءل هنا، وماذا كانت نتيجة هذا الحزن العميق، والبكاء الذى لا ينقطع؟! تجيبنا الحكاية «أن الملك قال للوزير «دندان، إنى أريد أن أترك هذا الحزن، وأعمل لأخى ختمات وأموراً من الخيرات، فقال الوزير نعم ما أردت، ثم أمر بنصب الخيام على قبر أخيه فنصبوها وجمعوا من العسكر من يقرأ القرآن، فصار بعضهم يقرأ وبعضهم يذكر الله إلى الصباح ثم انصرفوا إلى الخيام. وأقبل السلطان على الوزير «دندان» وأخذا يتشاوران فى أمر القتال، واستمرا على ذلك

أياماً وليالي وضوء المكان يتضجر من الهم والأحزان ثم قال إنى اشتهى سماع أخبار الناس وأحاديث الملوك وحكايات المتيمين لعل الله يفرج ما بقلبي من الهم الشديد ويذهب عني البكاء والعديد!! (٣٢٥). ويبدأ الوزير دندان فى الحكى ليسرى عن ملكه بحكايات عن الحب والعشق، وما إن ينتهى من حكيه حتى يشكره «ضوء المكان، مقدراً له صنيعه، وهنا يتدخل القاص ليقول:

«هذا كله وهم محاصرون للقسطنطينية حتى مضى عليهم أربع سنين ثم اشتاقوا إلى أوطانهم وضجرت العساكر من الحصار وإدامة الحرب فى الليل والنهار.... فعند ذلك تقدم الوزير «دندان، وقال له اعلم يا ملك الزمان أنه ما بقى من إقامتنا فائدة، والرأى السديد أننا نرحل إلى الأوطان ونقيم هناك برهة من الزمان ثم نعود ونغزو عبدة الأصنام، (٣٧٩).

وربما للمرة الأولى فى هذه الحكاية يظهر الجند العسكر بعيداً عن ساحة القتال، واصطدام الرجال بالرجال، وقراع الأبطال للأبطال، واشتداد النزال، فإذا هم بشر عاديون يتضجرون لأنهم يشتاقون إلى أهليهم، ولأنهم لا يجدون ما يفعلونه، ولأنهم لا يدرون سبباً لبقائهم طوال هذه السنوات بينما يستمع القادة إلى حكايات تسليهم وتسرى عنهم!

والمأمل لهؤلاء الجنود، سواء من العرب المسلمين أو الروم الصليبيين، كما صورهم القاص، سيشعر أنهم إنما جاء نكرهم فى الحكاية استكمالاً لضرورة أن هناك حرباً وصراعاً، وإن يشعر بوجودهم إلا فى ساحة الحرب يتصايحون، ويتدافعون، ويتصادمون، ويقتل بعضهم بعضاً، حتى يولى النهار، ويأذن الليل بالاعتكار؛ ذلك أن الصراع الأساسى إنما يدور بين الفرسان - الأمراء أو الأميرات - المدججين بالسلاح، ذوى الثياب المزركشة، والدروع اللامعة، والسيوف الباترة.

ولا يورد القاص فى الحكاية ما يدل على أن هناك قضية يموت من أجلها هؤلاء الجنود أو ما يدل على هويتهم حتى نستطيع تعرف الجانب الذى يقفون فيه، إلا ما يتردد من صيحات على ألسنة الجنود المسلمين تعلو بالتكبير، وأن الله وعدهم بالنصر، ووعد الكفار بالخذلان. أما الصليبيون فقد أشبعهم القاص ازدراء وسخرية وتحقيراً على الصعيد الإنسانى من ناحية، وعلى صعيد رموزهم من ناحية أخرى.

وسوف يقودنا هذا مرة أخرى إلى الرموز الدينية التي أشار إليها القاص واستخدمها كما شاء ليميز بين الجنود، لنجد أنها رموز شكلية لا تتجاوز الصياح والتهليل للتحميس والحث على الثبات في ساحة القتال في جانب، أو التبخير ورسم علامة خاصة على الوجه في الجانب الآخر.

إن الرموز الثقافية التي ركز عليها القاص تركيزاً ملحوظاً، كي يميز بين الهويتين المتصارعتين، هي تلك الرموز المرتبطة بالدين. ولكنه عندما أراد أن يستخدمها باعتبارها سبباً رئيسياً للعداء، لم يستطع أن يفعل ذلك إلا في مواقف الحرب وسفك الدماء، ولم يستطع في الوقت ذاته إلا أن يستخدم شكل الرمز لا الرمز نفسه، بمعنى استخدام الرمز منفصلاً عن السلوك العملي، وما يعنيه في إطار منظومة الدين باعتباره كلا، مما جعل الدين يصبح مجرد إطار شكلي تعبر عنه مجموعة من الممارسات الشكلية، التي لا تعمق الوعي بالدين، والإيمان به، بل على العكس من ذلك تخلق هوية تعزل ولا تجمع، تفرق ولا توحد.

وإذا كانت هوية الإنسان تعتمد على تعريف هوية الآخرين، وإن الإحساس بالهوية يتضمن علاقات مع آخرين مختلفين، على أساس من أن الإنسان له هوية بقدر ما هو مع هؤلاء الآخرين، يؤثر فيهم ويتأثر بهم؛ فإن الهوية الصحيحة هي تلك التي تصل الإنسان بغيره من الناس، وتحقق له قدراً من الشعور بالأخوة والتآلف، وتتيح له أن يتعامل مع عالمه المحيط به، بناءً وتعميراً لا هدماً وتدميراً.

إن الهوية عندما تصبح مجموعة من الرموز الشكلية تفقد ما يحققها من سلوك فعلي، ومن ثم تسلب الإنسان شعوره بذاته، باعتباره قيمة إنسانية عليا، تتواصل مع غيرها في حرية، لا عن طريق التسلط والإذعان والقهر والامتثال، توقع نفسها في تناقضات يستحيل إصلاحها، ومن ثم تتجه إلى تدمير نفسها، أي تدمير الإنسان؛ لأنها تحبطه وتقيدته وتجعله غريباً على نفسه، وتباعد بينه وبين إنسانيته وإنسانية الآخرين... فهل كانت «حكاية عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان، رسالة مبكرة، حملها الإنسان الشعبي العربي خوفاً، وتحذيراً؟!!!».

الهوامش

- (١) أساس البلاغة: مادة نوى.
- (٢) لسان العرب: مادة نو.
- (٣) قاسم عبده قاسم: بين التاريخ والفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١٥٩ - ١٦٠. وانظر سعيد عاشور: الحركة الصليبية، ج ١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٨٩ وما بعدها.
- (٤) قاسم عبده قاسم: مرجع سابق، ص ١٧٨.
- (٥) اعتمدنا على تلخيص الأستاذة للدكتورة سهير القماوى للحكاية في دراستها القيمة عن «ألف ليلة وليلة»، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٢٧٣ - ٢٧٥.
- (٦) اعتمدنا في كل الاستشهادات من نص ألف ليلة وليلة على نسخة المكتبة الشعبية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، وهي الطبعة للشعبية نفسها المتداولة في مصر، طبعة عيسى البابي الحلبي، والأرقام هي أرقام صفحات الطبعة اللبنانية.

الفهرس

| | |
|-----|-------------------------------------------|
| ٩ | الأدب الشعبى: المصطلح وحدوده . |
| ٣٣ | الأدب الشعبى وثقافة المجتمع . |
| ٨٥ | الأدب الشعبى، ومشكلات الحضارة المعاصرة |
| ١٢٧ | الأدب الشعبى والعادات والتقاليد الشعبية . |
| ١٤٥ | مفهوم الشرف فى الأدب الشعبى . |
| ١٧٣ | الزمان والإنسان فى الأدب الشعبى . |
| ١٩٧ | ألف ليلة وليلة ومشكلة الهوية . |

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٤٣٧٥ / ٩٩

I.S.B.N 977 - 01 - 6488 - 7



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود
ولاموعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة
عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل -
للشباب - للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع
نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم
يخطو ويكبر ويتعاضم ومازالت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة
لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن
مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفضيلة المد
والحضارة المتجددة.

سوزان مبارك

Bibliotheca Alexandrina



0615989

مهرجان القراءة للجميع

للطفل - للشباب - للأسرة

جمعية الرعاية المتكاملة

١٢٥ قرشاً

مكتبة الأسرة

1999

مهرجان القراءة للجميع